

مطبوعات  
مهرجان القاهرة السينمائي الدولي  
الثامن عشر

18<sup>th</sup>

Cairo

هنري  
بركات

هاشم النحاس



مطبوعات  
مهرجان القاهرة السينمائي الدولي  
الثامن عشر

# بركات كروان السينما المصرية

هاشم النحاس

مطبوعات  
مهرجان القاهرة السينمائي الدولي  
الثامن عشر

رئيس المهرجان : سعد الدين وهبة

---

عنوان المهرجان : ١٧ ش قصر النيل ت ٢٩٢٣٥٦٢ - ٢٩٢٣٩٦٢

رقم الايداع : ١٠٦١٨ / ٩٤

الامل للطباعة ونشر ت 3904096

## عن المخرج الفنان هنرى بركات

\* هو شيخ المخرجين الآن و أكبرهم سنا (مواليد ١١ يونيو ١٩١٤) وأغزهم انتاجا (أكثر من ٩٠ فيلما) وأسبقهم الى الإخراج. ظهر أول أعماله «الشريد» عام ١٩٤٢. واستمر عطاؤه الفنى متصلا طوال ما يربو على نصف القرن الأخير. وآخر أعماله حتى الآن «تحقيق مع مواطنة» ١٩٩٣.

\* هو كروان السينما العربية. مخرج «شاطىء الغرام» ١٩٥٠ و«لحن الظود» ١٩٥٢ وه أيام وليالى» ١٩٥٥ و«سفر برك» ١٩٦٧ ومجموعة كبيرة من أهم أفلامنا الفئائية لأبرز المطربين العرب وأهمهم بعد أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب، ومنهم فريد الأطرش ( ١٠ أفلام ) عبد الحليم حافظ ( ٢ أفلام ) ليلي مراد ( ٢ أفلام ) صباح ( فيلمان ) محمد فوزى ( فيلمان ) سعاد محمد ( فيلم واحد ) هدى سلطان ( فيلم واحد ) فيروز ( فيلمان ).

\* رائد الواقعية الشعرية فى السينما العربية الذى قدم من أبرز نماذجها « حسن ونعيمة » ١٩٥٩ و « دعاء الكروان » ١٩٥٩ و « فى بيتنا رجل » ١٩٦١ و « الباب المفتوح » ١٩٦٣ و « الحرام » ١٩٦٥ و « الخيط الرفيع » ١٩٧١.

\* حصلت أعماله على العديد من الجوائز فضلا عن التقدير فى الداخل والخارج وخاصة فى النصف الأول من سنوات انتاجه الفنى حيث لم يكن يمر عام فيها دون حصوله على جائزة.

وعرض فيلم « حسن ونعيمة » فى مهرجان برلين ١٩٦٠. كما عرض « دعاء الكروان » فى لوس انجلوس ومهرجان برلين ١٩٦١. وحصل فيلم « فى بيتنا رجل » على جائزة أحسن فيلم فى مهرجان نيودلهى ١٩٦١. كما حصل « الباب المفتوح » على جائزة أحسن فيلم وجائزة أحسن تمثيل فى مهرجان جاكربا ١٩٦٣. وبخلف فيلم « الحرام » مسابقة مهرجان كان ١٩٦٥ وأشادت به الصحف الفرنسية.

وقام مهرجان مونتيليه الفرنسى عام ١٩٩٢ بتكريم المخرج المصرى هنرى بركات مع سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة. وخصص لهما أسبوعا لعرض مجموعة من أعمالهما المشتركة.

\* نجح فى تحويل عدد كبير من الأعمال الأدبية الى مجموعة من أبرز أفلامنا مثل «دعاء الكروان» لطله حسين، وفى «بيتنا رجل»، و«أختى»، و«الخط الرفيع»، و«ثلاث نساء» - لإحسان عبد القنوس. و«الساعة تدق العاشرة» - لأمين يوسف غراب، و«أذكرينى» ليوسف السباعى، و«لا عزاء للسيدات» - لكاتيا ثابت، و«ليلة القبض على فاطمة» - لسكينة فؤاد، و«ليلة الزفاف»، و«هذا الرجل يريد» (٣٠ ق) و«الساحرة» (٣٠ ق) لتوفيق الحكيم، و«الحرام» - ليوسف ادريس، و«حدث ذات ليلة» لفتحي أبو الفضل، و«حكاية بنت اسمها مرمر» لمحمد عفيفى.

\* شاركه من الأبناء فى كتابة السيناريو لأفلامه أو وضع الحوار لها: بديع خيرى، بيرم التونسى، يوسف جوهري، عبد الرحمن الخميسى، فتحي أبو الفضل، ابراهيم الوردانى، لطيفة الزيات، يوسف السباعى، سعد الدين وهبة، احسان عبد القنوس، توفيق الحكيم.

\* قدم للشاشة وجوها جديدة لأول مرة ومنحها أنوار البطولة، فكانت بداية لانطلاقتهم الى النجومية مثل صباح فى «القلب له واحد» وسعاد حسنى ومحرم فؤاد فى «حسن ونعيمة».

ومن خلال أفلامه حقق كثير من الممثلين أعلى مستوياتهم وقدموا أنوارا من أفضل أعمالهم مما أكد مكانتهم وحقق لهم الشهرة ومنهم: زكى رستم فى «هذا جناب أبى» ١٩٤٥ وما بعده من أفلام، وعماد حمدي، وكمال الشناوى فى «سجى الليل» ١٩٤٨، وإيلى مراد فى «شاطىء الغرام»، وأحمد مظهر فى «دعاء الكروان» ومحمود ياسين فى «الخط الرفيع».

أما علاقته بسيدة الشاشة العربية فاتن حمامة فكانت نموذجا فريدا للعلاقة الإبداعية بين المخرج والممثل. فقد تعاونوا معا فى ١٨ فيلما أولها «الهانم» ١٩٤٦ وآخرها حتى الآن «ليلة القبض على فاطمة» ١٩٨٤ وتضمنت هذه المجموعة أفلاما من أفضل ما قدمه كل منهما للسينما العربية ومنها: «لحن الخلود»، «أرحم لموعى»، «موعد غرام»، «دايماً معاك»، «الخط الرفيع».

وتصل هذه العلاقة الى نروتها الإبداعية فى أهم ثلاثية سينمائية عن المرأة المصرية «دعاء الكروان»، و«الباب المفتوح»، و«الحرام».

## مقدمة

ذهبت إلى الأستاذ بركات وفي ذهني أن أنير حوارا حول أهم أفلامه التي أصبحت الآن من كلاسيكيات السينما المصرية. وعندما التقيت به وبدأت أعرض عناوين أفلامه الهامة وجدت نفسي بعد أن ذكرت أولها أنني أفرض وجهة نظري من البداية بما اخترته من أفلام، وفضلت أن أدعوه ليقوم هو نفسه بهذه المهمة. وكانت المفاجأة أنه نكر عنوان فيلم لم يكن في القائمة التي أعدتها عن أهم أفلامه. ولما سألته إذا كان يعتبر هذا الفيلم واحدا من أهم أفلامه. أجاب ببساطة: «أنا أحب أن اتكلم عنه».

وبرقت في ذهني الفكرة.. لماذا لا يكون موضوع حوارنا حول الأفلام التي يحب هو نفسه أن يتكلم عنها.. أليس هو الشخصية التي نحتفى بها ونكرمها في مهرجان القاهرة الدولي الثامن عشر، وبهذه المناسبة ندير معه هذا الحوار. ليكن هو إذن صاحب الحق الأول والآخر في اختيار الأفلام التي يحب أن يتكلم عنها. ولتكن هذه الأفلام هي موضوع حوارنا مع مخرجنا الكبير. وإعلنا بذلك نضيف مظهرا آخر من مظاهر التكريم من الجدير أن يصبح تقليدا.

واتفقنا أن يدور الحوار حول خمسة من هذه الأفلام فاختار: هذا جناء أبي، الواجب، حسن ونعيمة، الباب المفتوح، سفر براك. وأسعدني هذا الاختيار كما أسعده اسبيني أولهما: أننا تجنبنا الكلام عن أفلامه الأكثر أهمية التي استأثرت باهتمام النقاد وكتبوا عنها كثيرا، والثاني وهو الأهم أننا بهذا الاختيار نتاح لنا الفرصة لتلقى ضوءاً جديداً على جوانب خافية لم يكشف عنها بعد بالنسبة لهذه الأفلام، خاصة وأنه باختياره لها قد وضع السؤال المضيء الهام الذي أصبح مطالبا بالإجابة عنه وهو عن أسباب اختياره لكل فيلم؟

استغرق حديثي معه حول أفلامه المطروحة للحديث خمس جلسات. كنا نتناول فيلما واحداً

فقط في كل جلسة. وقد شاهدت مجددا الأفلام موضوع الحديث فيما عدا فيلم «الواجب»  
إتضمن وجود النسخة. وحرصت بعد أن وضعت حديثي معه في صيفته النهائية أن أقرأه عليه  
في جلستين. لقد أحببت الرجل وأريت أن يطمئن على كل كلمة كتبتها عنه رغم أنه لم يطلب  
ذلك.

وكم كنت أود أن يطول الحديث بيننا. فالحديث معه متعة روحية عالية بحق. وكيف لا وأنت  
تجلس مع رجل تجرد من كل ادعاء بالعظمة أو الأهمية، ولا يملأ قلبه غير التواضع.  
إنه لا يدعى لنفسه التخطيط والتصميم لكل شاردة وواردة في ما حققه من أعمال فنية  
أشاد بها الآخرون.

ولا يدعى لنفسه موقفا سياسيا لم يقصده وإن كشف عنه عمله الفني...

احساسه بالمسئولية الأخلاقية هو ما يلتزم به في عمله.

ولا يتهرب من مسؤوليته عن القصور الفني إن وجد، ويعترف به ولا يخشاه.

تشعر بالصدق في كل مايقول:

يحب العاملين معه ويحترمهم إلى أقصى درجة (انظر كيف يتعامل مع الممثل خاصة).  
ولذلك يحبه كل من يتعامل معه أو يقترب منه. الجميع يشعرون معه بالراحة.. تستريح له  
قلوبهم. لأنه فهم الحياة وفهم الناس.. لأنه فنان.

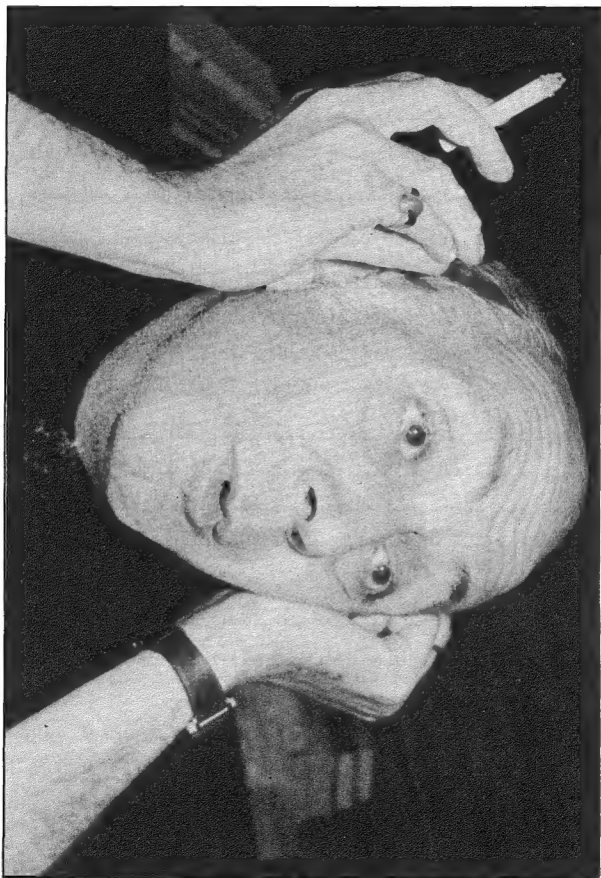
والعلى بحديثي معه عن أفلامه الخمسة التالية أن أكون قد عبرت عن بعض مشاعري نحوه،  
وكشفت عن بعض هذه الخصال العظيمة لهذا الرجل العظيم.. في فنه.. وفي تواضعه..

هاشم النحاس

المجوزة أول أكتوبر ١٩٩٤



هنري پرکات



## هذا جناح أبي

يقول الأستاذ بركات:

**\*\* هذا الفيلم هو الذي حقق الشهرة للممثل زكي رستم. جعل منه نجما في القمة.**

**\* وكيف توصلت إلى فكرة الفيلم؟**

**\*\* جاء التفكير في انتاجه عقب النجاح الذي حققه فيلم «القلب له واحد» الذي أخرجه المطرية الجديدة صباح لحساب المنتجة القديرة مدام آسيا. وكانت مدام آسيا قد تعاقدت مع صباح على فيلمين. ومن ثم كان لابد من الاسراع في انتاج الفيلم الثاني لاستثمار نجاح الفيلم الأول، فلأخذنا في البحث عن قصة مناسبة.**

اقترح على صديقي المخرج حلمي حليم قصة أجنبية منشورة في سلسلة كتب الجيب بعنوان «الوحل» قال إن بها نورا يناسب صباح. لكن ماجذبني إلى القصة أكثر هو شخصية المحامي الذي يكتشف غلطته بعد عشرين سنة، ويجتاحه شعور عاصف بالندم. وجدت في تركيبة القصة ما يتيح خلق مشاهد مؤثرة علي الجمهور. تركيبة درامية مائة في المائة.. أشبه بتركيبة أوديب.

وكان بالرواية جملة على لسان المحامي تعنى أنه رغم المجد الذي حققه والشهرة التي وصل إليها فهو يحتقر نفسه. هزنتني هذه الجملة جدا واحتفظت بها في الفيلم.. جاءت على لسان زكي رستم.

والغريب أن قراءة هذه الرواية أعاد إلى ذهني رواية كنت قد قرأتها منذ زمن بعيد وعنوانها «المجرم» للكاتب الفرنسي فرانسوا كوبييه. الرواية عن شاب يدرس في السربون تنشأ علاقة بينه وبين واحدة من زميلاته التي تحمل منه، ولكنه يتكرر لها وينفصل عنها.. وتلد الفتاة طفلا لا تتوفر له الرعاية الكافية فيتحول إلى مجرم. وتشاء الظروف أن تقع قضية الابن المجرم أمام أبيه لذى أصبح قاضيا. ويكتشف الأب حقيقة المجرم فيمتحن عن منصبه ليدافع عن ابنه.

ويقوده الدفاع إلى الاعتراف بأنه هو المجرم الحقيقي.

\* تقول قرأت هذه الرواية منذ زمن بعيد هل يمكن تحديده فى أى مرحلة من حياتك؟

\*\* قرأتها بالفرنسية أثناء تواجدي فى باريس للدراسة. وجديتها فى مكتبة أختي. وقرأتها للتسلية وملء الفراغ.. ولم يكن فى ذهني أن أقتبسها للسينما.

\* من الواضح بالفعل أنك جمعت فى فيلمك بين الروائيتين بعد أن غيرت مهنة الأب فى رواية «المجرم» من قاضى إلى محامى وهى مهنة الشخصية التى أعجبتك فى الرواية الأخرى واحتفظت بعلامتها، وغيرت الابن إلى بنت لتقوم صباح بالدور طبعاً. ولكن البنت لم تكن مجرمة فى الفيلم كما كان الابن فى الرواية. بل على العكس جعلتها ضحية .

\*\* هل من الممكن أن أجعل من البنت مجرمة؟! عاهرة مثلاً! إنها عندي البطة وإن يففر لى الجمهور ذلك.. ولكن كان من الممكن - كما فعلت - أن أجعلها ترتكب غلطة ما.. كأن تكون ضحية التفرير بها. وعندما تحمل طالب الشاب الذى أحبته وأحبها بحق الأبوة لما فى بطنها. لكن والد الشاب يتهمها باستغلال ابنه والطمع فى ثروته ويلجأ الى صديقه المحامى الكبير لتجريحها واتهامها بالادعاء الكاذب. ويكون هذا المحامى الكبير هو والدها الذى يكشف الحقيقة تدريجياً من خلال هجومه الجارح عليها، فتصدمه المفاجأة وتحوله إلى الدفاع عنها والاعتراف بأبوته لها فى النهاية..

\* كان الحوار هاماً فى الفيلم وعلى وجه الخصوص فى مشهد المحاكمة عندما يحاول المحامى الكبير الإيقاع بالفتاة وتجريحها، كما كانت صياغة شهادته التى يعترف فى نهايتها بأبوته لها أهميتها الواضحة. ولأشك أنكم وقمتم فى اختيار الكاتب المناسب لكتابة حوار الفيلم. كيف تم لكم الاستعانة بالأستاذ يوسف جوهر؟

\*\* كان يوسف جوهر ينشر كتاباته فى الأخبار وقتها - على ما أتذكر - باسم يوسف جوهر المحامى. ولما كانت الشخصية الرئيسية فى الفيلم هي شخصية الأب المحامى، والمحاكمة والمرافعة لهما مكانة خاصة فى الفيلم، رأيت من الأجدى إسناد كتابة الحوار إلى كاتب محامى. وربما كان هذا الفيلم هو أول فيلم يكتبه، لكنه وفق تماماً فى كتابته.. وكنا نلتقى

كثيرا فى جلسات المناقشة، لكنه توقف عند المشهد الأخير للفيلم وطلب أن أتركه اسبوعا ليتفرغ لكتابة حوار.. وجاء بعد اسبوع بحوار المرافعة الذى رأيته.. «هايل».

ويستطرد الأستاذ بركات بقوله:

أن كل ما يأتى نكره على لسان زكي رستم فى هذه المرافعة الأخيرة هو فى الواقع هبوط بالذروة Anti- climax لأنه تكرر لما هو معروف لدى المشاهد عن حكاية الأب. وكان من المفروض -بناء على قواعد الدراما - حذف كل هذه المرافعة، خاصة وأنها تستمر لمدة عشر دقائق. ولكن لأن الكلام جميل والأداء أجمل تركتها كما هى رغم طولها. كنت أنا الذى أقوم بمونتاج الفيلم وعندما عرضت على مدام آسيا نسخة العمل فى صورتها الأخيرة، حذرتنى أن أمس المرافعة بأى تقصير.

\*\*\*

\* يعد أن انتهيت من كتابة السيناريو والحوار كيف أعدت نفسك لتصوير الفيلم؟

\*\* قبل أن أبدأ التصوير حرصت على حضور جلسات فى المحكمة لأتثبّع بالموضوع. وكل الأفلام الأمريكانى التى بها محاكم كنت أصرع إلى مشاهدتها لأرى كيف تتم الحركة داخل المحكمة، والدرس الذى استخلصته من خلال مشاهداتى ومن خلال إخراجى للفيلم هو أن أراعى فى مشهد المحكمة عدم الإسراع فى إلقاء الأسئلة، لاعطاء الجمهور راحته فى الانفعال. وهذا ما يحسه الممثل الجيد، أما الممثل (الفالصو) فيكر الكلام. وكذلك الحال بالنسبة للمونتير عليه أن يتجنب القطع الحاد عقب انتهاء الجملة مباشرة.. لأن هناك رنود فعل يجب على المخرج أن يضعها فى اعتباره ويترك لها المجال المناسب.. وإلا «وقع» المشهد.

\* كان هذا الفيلم هو الفيلم الثانى بالنسبة لصباح بعد فيلم «القلب له واحد» كما ذكرت، وكنت أنت أيضا فى بدايات عملك بالإخراج، ما هى الطريقة التى كنت تتبناها فى توجيه صباح لأداء دورها فى الفيلم؟ وماهى طريقتك عموما فى توجيه الممثل؟

\*\* كانت نصيحتى لها أن تكون طبيعية. وعندما أشعر فى أى لحظة أنها غير طبيعية أنبهها لذلك.. وكان لديها الاستعداد.. وأنا أترك الممثل على سجيته، وإلا كان كل الممثلين الذين

يعملون معى نسخة واحدة منى.

أنا شخصيا لست ممثلا.. ولا أعرف كيف أمثل.. لذلك أكتفى بتوجيه الممثل لما أريده. لو بالغ فى أدائه أقترب منه وأهمس له: أنت بالغت.. لا حاجة لكل هذا الانفصال. وأقول الجملة بطريقة لم تضحكتي وكان المطلوب تقريبا مضحكا، أقول له أنا لم أضحك.. الواقع إنني أحاول أن أجعل من نفسى مرآة للممثل.

هناك مخرج آخر يصر على أن يؤدى الممثل بطريقة التى يؤديها هو نفسه.. وكل شيخ وله طريقة..

وبالنسبة لحركة الممثل داخل الديكور.. فى البداية كنت أحدها لهم. وكانوا يطيعون توجيهاتى. اكتشفت بعد ذلك أن الممثل يؤدى الحركة أحيانا وهو غير مقتنع.. يقوم بها ثانية واجب.. دون إحساس.. لذلك لجأت فيما بعد إلى أن أسأل الممثل إذا كان لا يستريح من الحركة.. فى بعض الاحيان نعدل الحركة. وفى أحيان أخرى لانرى ضرورة للتعديل.

وحصلت بهذه الطريقة على نتائج أفضل فى عملى. وعلى الاخص مع مدام فانت حمامة، أجرب معها الحركة، وإذا كانت غير مريحة لها نجرب حركة أخرى.. نقول مثلا إنها لاتمس بالجملة التى تقولها وهى جالسة.. نجرب أن نقولها وهى واقفة.. وهكذا نتحسس طريقنا لما نراه أفضل.

\* هل كان اختيارك للمصور له شروط معينة؟

\*\* فى هذه الفترة كان من المصورين: دى لوكا، بريل، الفيزى.. وغيرهم.. والجميع متقاربون.. ولم يكن لى شروط خاصة.

\* وماذا عن موسيقى الفيلم.. كيف تم وضعها؟

\*\* فى هذه الفترة كنا نأخذ موسيقى الفيلم من الاسطوانات وكنت أقوم بنفسى باختيارها. كنا نذهب إلى محل «صوت سيدة» His Mr' Voice أمام مبنى التليفونات. أقضى النهار فى اختيار الموسيقى للفيلم. كنت أقوم بهذه المهمة منذ كنت مساعدا للإخراج وأثناء عملى فى المونتاج. وخلال استماعى للاسطوانات أدون فى منكرتى بعض الملاحظات

وأصبحت هذه المذكرة دليلى عند اختيار موسيقى فيلم من الأفلام.

وام يكن للموسيقى تأثير خاص فى الفيلم، ولكنها مصاحبة للمشاهد. ويراعى أن تكون ملائمة للمشهد المستخدمة معه. إن كان مشهداً غرامياً مثلاً تكون الموسيقى ناعمة. وفى مشاهد الحوار نحتاج أحياناً لتأكيد جملة فتدخل الموسيقى بعدها مباشرة للحصول على هذا التأكيد.

\* فى أى مرحلة من مراحل العمل تفكر فى موسيقى الفيلم؟

\*\* لم أكن أفكر فى الموسيقى إلا بعد أن ينتهى التصوير، وينتهى تركيب الفيلم، حتى يمكن تحديد موضعها بالضبط، أما الآن فيحدث أحياناً أن تأتى فكرة استخدام الموسيقى فى موضع معين وأنا أكتب السيناريو، فأضعها فى اعتبارى عند التصوير.. يصح أن أضع مثلاً مشهد جرى يبدو غير ذى أهمية، ولكن مع مصاحبة الموسيقى ربما يساعد المشهد السابق عليه أو المشهد التالى له.

\* هل تعد تقطيع المشاهد مسبقاً أم تعتمد على الارتجال؟

\*\* الارتجال يكون فى التفاصيل بالتعاون مع الممثل. لكنى أصل إلى البلاتوه وعندى التخطيط العام.

فى أفلامى الأولى كنت أذهب الى البلاتوه قبل التصوير لرسم الحركة. وأعمل ذلك يوماً بيوم. فيما بعد وجدت أنها طريقة بدائية، وإيس من الضرورى أن أنتظر حتى آخر لحظة قبل التصوير لرسم الحركة. وطالما أننى أعرف الديكور فقد لجأت الى رسم الحركة بوجه التقريب فى مساء اليوم السابق بناء على الديكور الذى أعرفه.

وحركة الكاميرا أحدها أيضاً مسبقاً. والمعروف أن لكل حركة معنى. وهناك من الكتب المتوفرة الآن ما يتناول شرح مثل هذه الاستخدامات لحركة الكاميرا ومعانيها.. على أيامنا لم تكن هذه الكتب متوفرة.. ولكن المسألة ليست مجرد دراسة وإنما احساس. والعبارات التى أشعر بأهميتها أضع تحتها خطأ. هذه الجملة مثلاً يجب أن يكون الممثل وهو يلقيها فى لقطة قريبة لأنها مهمة. أضرب مثلاً على ذلك من الفيلم المشهد الذى يبور بين المحامى الكبير (زكى

رستم) وصديقه والد الفتى (سراج منير)، حينما يحاول الأول أن يعترف له بأن الفتاة هي ابنته.. لكن الاعتراف صعب، ولا يستطيع أن يصرح به دفعة واحدة. مع تقدم الحوار لحظة بعد أخرى نحو الاعتراف، جعلت الممثل أقرب فلقترب من المتفرج إلى أن يصرح له في النهاية بقوله «حتى لو كانت بنتي؟!..» عندما يقول هذه الجملة يكون الممثل في الوضع السليم مائة في المائة.

\* وما هو الوضع السليم؟

\*\* الاثنان في لقطة قريبة.

\* كيف كان وقع الفيلم علي الجمهور؟

\*\* حدث أن حضر العرض الافتتاحي للفيلم الأستاذ محمد صلاح الدين وزير الخارجية وقتها. وفاجأنا في اليوم التالي بمقال عن الفيلم تحت عنوان «مولد الفيلم المصري». كان لكلمته تأثير جميل في نفسي ونفس مدام آسيا. وفي اليوم التالي كانت كل الألواج كاملة. وأقبلت العائلات وكل فئات الشعب على مشاهدة الفيلم.

وعندما عرض الفيلم في الاسكتيرية، حضرت الافتتاح مع زكي رستم. بعد العرض تدافع الجمهور بكثافة يحيى زكي رستم ويهنئه، ورأيت أحدهم بعيني يأخذ يد زكي رستم يقبلها امتناناً.

كان الفيلم اكتشافاً لزكي رستم. لم يكن أول أدواره في السينما، ولكنه كان أكبر نجاح له وقتها.

\* هل يقبل جمهور اليوم - في رأيك - مثل هذا الاقبال علي الأفلام الميلودرامية كما كان يقبل عليها جمهور الامس؟

\*\* لو نفذ العمل الميلودرامي جيداً «يكسر الدنيا» الميلودراما «فورم» وإيس عيباً، ولكن المهم مراعاة المنطق. القصة في الميلودراما تبني على صدفة يمكن قبولها، ولكن لا يصح أن يكون بها خمسين صدفة. ولا أعتقد أن نوق الجمهور يختلف حديثاً عن قديماً في هذه الناحية. \* لو عرض عليك إخراج هذا الفيلم مرة أخرى الآن هل تقبل؟ وإذا قبلت هل تتفذه كما هو

أم تجرى عليه تعديلات؟

\* عرض على جمال الليثى بالفعل إعادة إخراج الفيلم.. لكنى لم أقبل.. لأن نجاح هذا الفيلم لم يعتمد على التركيبة وإنما جزء الحكمة هو السبب فى نجاحه. اكتشاف الضميمة بالتدريج.. ثم تصرف زكى وستم أمام هذا الاكتشاف.. وأداء زكى فى المرافعة.. هذه هى أسباب نجاحه. من أين أتى بزكى مرة أخرى؟

إذا طلبت منى الآن مثلا أن أعيد إخراج «دعاء الكروان» أقول لا.. لأنه أين فانت زمان.. ربنا يعطيها طول العمر. وهى الآن لها أنوارها. ولكن فانت زمان لا يمكن تكرارها.

ونصحت جمال الليثى بعدم إعادة انتاج الفيلم ولم يسمع بنصيحتى وفشل الفيلم.. المسألة ليست الدور ولكن التنفيذ والأداء أيضا.

ويضيف الأستاذ بركات:

كما أن التركيبة الدرامية القائمة على حكاية البنت التى غرر بها وحكاية الجوايات التى لا تصل لأصحابها كما فى (هذا جنه أبى) تكررت كثيرا وأصبحت حيلة قديمة بالنسبة للمنتج العالى وإن تفلح فى اثارته. أما وقت انتاج الفيلم فلم تكن كذلك، وإذك نجحت فى إثارة انفعال الجمهور. غير أن مشهد المرافعة لو تعرضه حتى بعد مائة سنة فسيكون له نفس التأثير على الجمهور.

\* نجاح تأثير الميلودراما يتوقف على الطريقة فى تصوير المشاهد. لو أخذنا الميلودراما على أنها تجسيد فى الأداء تؤدي بنا إلى الفشل. ولكن بالتنفيذ دون مبالغة فى الأداء نصل إلى التأثير المطلوب. أضرب على ذلك مثلا، فتاة حبيبتها فى المستشفى تجرى له عملية.. ويموت.. ولو أنها ألقت بنفسها على سريره وأخذت تجهش بالبكاء لأصبحت ميلودراما مثيرة للضحك. ولكن لو جعلناها عندما يصلها الخبر تنتحى جانبا وتميل برأسها على النافذة وتتساب الدمعة من عينيها لحصلنا على التأثير الصحيح المناسب. رغم أن الموقف هو نفس الموقف الميلودرامى.. لابد من تحجيم المخرج والممثل فى التنفيذ. تذكر أن روميرو وجوايت ميلودراما. وكل روايات شكسبير بها ميلودراما.



\* «هذا جناه أبى» فيلم ميلودرامى وهو فيلم غنائى أيضا وقد حاولت أن تجد مبررا لكل

أغنية؟

\*\* لابد من وجود ما يبرر الأغنية ولا تكون مقحمة على الأحداث. بنت أمام فستان الفرح من الطبيعى أن تغنى أو بنت فى طريقها إلى الحبيب.. تقنى.. وهكذا.. ومادامت الأغنية مبررة وفى مكانها الطبيعى يقبلها الجمهور. وخصوصا فى تلك الفترة حيث كان مزاج الجمهور يميل إلى الأغانى فى الأفلام.

غير أن الرحبانية عندما عملت معهم بعد ذلك وجدت أنهم على العكس من ذلك لا يهتمون بتبرير وجود الأغنية فى الفيلم. لأن الأغنية فى رأيهم أغنية. ويمكن للشخصية أن تؤديها لأنها تريد أن تغنى وهذا يكفى.

\* أعلم مقدما أنك تري أن معادلة النجاح للفيلم تكمن فى التوازن بين الأغنية والدراما ولكن ألم تكن الميلودراما فى هذا الفيلم من الكثافة بحيث يخشى من عدم تحقيق هذا التوازن؟

\*\* الجزء الأول من الفيلم فيه الحب بين الشابين وفيه الأغانى. الجزء الأخير لم تكن به أغانٍ. فقد سمع الجمهور الأغانى وعاش قصة الحب. وعندما يدخل الموضوع فى الجد يعيش الجمهور فى الفيلم.. ولم يعد فى حاجة إلى الأغانى. الفيلم سرق الجمهور.. ياخير..!! فى مشهد مقابلة زكى رستم مع ممراسم منير وهو يندم على ماضيه ويعترف «أنا حقير».. لازلت أتذكر تأثيره على الجمهور وقتها.. كنت تسمع رنة الابرة إذا وقعت على الأرض.. لو تصادف أن سئل أحد المتفرجين يصبح فيه كل من حوله طلبا للصمت.

كان يسعدنى أن أدخل الصالة لمشاهدة هذا المشهد مع الجمهور، وأسمع هذه الجملة التى يقولها زكى رستم لسراج منير أسفا على حياته الجافة.. وكنت أنصت بنشوة إلى «مصمص» الجمهور تأثيرا بهذه الجملة.

\*\*\*

\* رغم اعجابك الشديد بمشهد النهاية وأداء زكى رستم وهو يدافع عن «أحلام» وينتهى

بإعلان أبيوته لها، إلا أن المشهد السابق في المحكمة الذي كان فيه يهاجمها ويجرحها لحساب موكله قبل أن تتكشف له حقيقتها، هو المشهد الأتوم سينمائيا في نظري من كل الوجوه.

فهو أقوى مشاهد الفيلم حوارا. فالحوار المتبادل بين أطراف الصراع زكى رستم من ناحية والفتاة ومحاميا وأبيها (بالتبني) من ناحية أخرى. وبين الطرفين وهيئة المحكمة كان يكشف عن حدة الصراع ووحشية المحامي زكى وستم ودهائه في إدارة الحوار ضد الفتاة حتى يصل إلى ذروته تدريجيا يكشف حقيقة العلاقة بينها وبين والديها بالتبني لينال من براعتها ويفضح نشأتها في الأصل. لكن اعتراف الوالدة بتبنيها لأحلام وعلاقتها بأماها الحقيقية يكون بداية الطرقات التي تدق بقوة علي رأس هذا المحامي ويبدأ في إعادة حساباته.

وأبرز هذا الحوار القوي الأداء المتمكن من زكى رستم الذي كان أكثر تلويها من المشهد الأخير كما أكدته إخراج المشهد برمته. فالشخصية المتحركة الوحيدة في المشهد هي زكى رستم دليل التحرر، بينما كانت أحلام خلف سور خشبي منخفض يحيطها في شكل نصف دائرة، كما كان محامي الفتاة والوالدا بالتبني خلف حواجز خشبية. وكانت حركة زكى رستم وهو يواصل قذائفه وحصاره تأخذ شكل نصف دائرة حولهم. فتتأكد بهذه الحركة فكرة الحصار وتعزلهم عن المنصة التي تقع خلفه، فتبدو المنصة في هذه الحالة وكأنها إلى جانبه.

ومن الملاحظ أن حركة زكى رستم ذهابا وإيابا حول الفتاة أشبه بحركة الحيوان حول فريسته وهو يحاول حصارها قبل الانقضاض عليها.

وكانت حركة الكاميرا أو المونتاج في متابعة حركة زكى رستم أو ثبات بقية الشخصيات في أماكنهم مما يؤكد نفس المعنى.

أما مشهد النهاية الذي يقف فيه زكى رستم أمام المحكمة ليعترف بلبوته لأحلام بعد مراقبته الطويلة، فقد تخلى عن كل إمكانيات السينما البلاغية في التعبير ليبقى منها على عنصر واحد فقط وهو أداء زكى رستم.. والحق أنه كان جديرا وحده برفع قيمة المشهد.

المشهد كله يكاد يكون في لقطة واحدة للممثل تم تقسيمها لعدة لقطات حتى يتم الفصل بينها بالمونتاج على بعض ربود الفعل، لنعود إليه وهو يواصل مراقبته بنفس الحجم للصورة.

وهنا قد يتبادر إلى الذهن السؤال التالي: لماذا حافظت على نفس حجم الصورة لزكى رستم طوال مرافعته الأخيرة؟ لماذا لم تقترب منه أكثر فلكثر مثلاً في كل مرة حتى تجسم لنا الانفعال على وجهه وتخلق قدراً من التنوع؟ وهل تم تصوير هذه اللقطات فى لقطة واحدة ثم جرى تقسيمها بعد ذلك فى المونتاج؟

**\*\* لا.. تم تصوير كل منها على حدة.**

**\* ومع ذلك احتفظت بنفس حجم الصورة تقريباً فى كل مرة لماذا؟**

**\*\* حرصت أن يكون زكى رستم فى لقطة متوسطة بون أن أغيرها لأحتفظ بحركة يديه. فهى أيضاً عامل مساعد على التعبير لاداعى لفقدانه بالاقتراب من الممثل. وحتى يبقى الاحساس بالخلفية موجوداً أيضاً.**

**\* إخراج هذين المشهدين على هذا النحو هل جاء بناء على تصميم ذهنى مسبق اعتمد على تحليل الحركة وحجم الكادر.. الخ. قمت به قبل التصوير؟**

**\*\* لو تسألنى فى الإخراج إن كنت استعمل ذهنى أو استعمل احساسى. أقول ك أنا أعتمد على حاستى .. لا أستعمل الذهن. لا أقول لتفسى هنا صراع ولا بد أن اجعل الحركة بشكل معين.. أبداً.**

\*\*\*

**\* تكلم زكى رستم مع صديقه عن الوحدة التى عاناها وجفاف حياته وعذاب تثريب الضمير بسبب الخطأ الذى ارتكبه فى شبابه حين تخلى عن حبيبته وتركها وهى حامل رافضاً الزواج بها حرصاً على مستقبله. لكننا رغم أهمية هذا الجانب من حياته فى البناء الدرامى للأحداث لم نشاهد منه لقطة واحدة واكتفى الفيلم بكلام زكى رستم عن عذاباتة التى لاتراها. وقنع المخرج بأداء زكى رستم لاقناعنا بما يقول. ألا يعتبر هذا قصوراً فى البناء الدرامى؟**

**\*\* هذه المرحلة لاتهم المتفرج. والفيلم ليس عن معاناة زكى رستم بسبب هذه الفلطة، وهو ما يصلح أن يكون فيلماً مستقلاً. وكان على أن أسقط تصوير هذه المرحلة التى تبلغ عشرين سنة واكتفى بالتعبير عنها بالكلام لأواصل قصة الفيلم الأساسية.**

\* ألم يكن من الممكن التعبير عن هذه الحالة وإو بمشهد واحد؟

\*\* مقدروش أقواك.

\* الفيلم ملء بالمواظ الأخلاقية التي تأتي على لسان شخصياته، على خلاف فيلمك «حسن ونعيمة» مثلاً، حيث تترك الأحداث تعبر عن نفسها، وهذا أفضل درامياً. فما هو السبب في لجؤك إلى التعبير المباشر بالمواظ في هذا الفيلم؟

\*\* الفيلم الأول ظهر عام ٤٢ والثاني في نهاية ١٩٥٩، هناك ١٧ سنة فرق بين الفيلمين، وخلال هذه السنوات يتغير أسلوب التناول.

\* هل معنى ذلك أن المزاج العام المصاحب للفيلم الأول كان يفرض أو يقبل هذا الأسلوب؟

\*\* لأستطيع القول بلق المزاج العام ولكن نحن الذين كتبنا الفيلم كانت هذه هي طريقتنا. التطور يشملنا كما يشمل الجمهور أيضاً.

\* الهدف الأخلاقي في أفلامك شديد الوضوح.. لماذا؟

\*\* هذا هو احساسى الخاص وأنا أحرص على ذلك. بدأت حياتى العملية مدرسا وكنت أشعر نحو تلاميذى بالمسئولية. وعندما قرأت عن السينما فى شبابى لفت نظرى قوة تأثير الفيلم على الناس وكيف أن ألمانيا استخدمت السينما للتأثير على تفكير الشعب، وأنا أعرف أن الذين يترددون على السينما أولاد وبنات وشباب وعائلات. ربما يوجد مشهد فى فيلم يغير مجرى حياتهم لذلك أراعى هذه المسألة تلقائياً.

\* كل شعوبنا العربية تؤثر فيها الكلمة أكثر من الصورة. ربما يرجع ذلك إلى تقديس القرآن الذى يعتمد على الكلمة.

\* لكن هذا الاجراء (الاعتماد على الكلمة لا الحدث) فى الأعمال الدرامية يقلل من قيمتها الفنية.

\*\* يقلل من الناحية الفنية.. نعم، لكنه لا يقلل من الوصول للناس.. وهذا ما يهمنى.. أن أراعى الناس.. أنا أخطب شعبى الذى انتمى إليه. ولا يهمنى أن أخطب شعباً آخر.

## الواجب

**\*\* تعلمت منه أشياء كثيرة.**

جاءتني الفكرة من فيلم أمريكي عنوانه «سيرجنت مادن» بطله «دلاس بيرى» فى دور ضابط بوليس له ابن مجرم يضطر أن يقبض عليه أو يضره بالرصاص. عرضت الفكرة علي مدام آسيا.. أعجبتها الفكرة. وبدأت أكتب السيناريو وكتب الحوار بديع خيرى.

كنت أعد بعض المشاهد، ثم أناقشها مع بديع صباح اليوم التالى، ونضع لها الحوار.

**\* قبل كتابة المشاهد هل تكتب ملخص للرواية؟**

**\*\* النهاية هي التي تكون في ذهن. النهاية في الواقع هي بداية العمل. العثور على النهاية القوية هو الأساس. ويكون العمل بعد ذلك كيف أصل إلى هذه النهاية. والمهم أن يكون لدينا من الأحداث ما يدفع بعضها بعضا الواحدة بعد الأخرى حتى نصل إلى النهاية. كان يساعني في التحفيز مدام آسيا لأنها جيدة الاستماع.. مطيعة.. كنا نجلس معا في قهوة بور فؤاد المطلة على شارع فؤاد ٢٦ يوليو الآن» اقرأ عليها المشهد بعد الآخر.. رد فعلها كان هو دليلي الى المواصلة أو التغيير وبعبارة يكون رد فعل بديع أيضا.**

وبديع لا يكتب الحوار وحده. كان يقول لى دائما: حوار يعني تتحاور أنا وأنت. لو أني قلت له مثلا أن المشهد المطلوب الحوار له هو لقاء بين الأخين، فيقول بديع عندما يدخل أحدهما على الآخر يحييه: صباح الخير.. ويسأله الآخر: عملت ايه؟ فيرد: كنت في الحنة الفلانية وجبت كذا فيسأله: وايه مافتش على فلان.. مثلا.. فأعلق بديع على هذا الحوار وأقول لبديع: صباح الخير في الأول «نزي قلتها». وابتدأ المشهد من هذه الجملة وأحدهما له.

ساعات يوافق.. وساعات لا يوافق.. ويبدأ في كتابة الحوار على نحونا اتفقنا عليه.

وأثناء الكتابة يقرأ الجملة ويلاحظ رد الفعل علي وجهي.

\* هذا معناه أن العلاقة بينكما كانت شديدة الحميمة؟

\*\* جدا.. وده معناه أن أنا أحب شغله وهو كان يحب شغلى.. وأنا احترم رأيه وهو كان يحترم رأيي. وكل منا مؤمن بما يقوله الآخر.

\* هل كان لبدیع لوازم خاصة في التأليف؟

\*\* كان عندما يختار الأسماء يقرأ صفحة الوفيات من الجرائد. والاسم للشخصية مهم جدا.

\* ماهي مقاييس اختيار الاسم؟

\*\* احساس.. مثلا اسم «رستم» لايمكن أن يسمى به شخصية من شخصيات الحارة وانما يسميه بندق. وكان بديع ملماً بجو الحارة الى درجة مذهلة.. اسمه بديع.. وهو بديع فعلاً.. وجمله جميلة.. تأخذ وتدنى.. الجملة لها طابع .. شخصية.

\* اشتغلت مع بديع واشتغلت مع بيرم التونسي وكل منهما كان له حس مرهف بالحارة والشخصية الشعبية. ما الفرق بينهما في نظرك؟

\*\* بديع يعرف شغل السينما أكثر. كان بيرم يهز رأسه كده (الأستاذ بركات يهز رأسه) ويقول.. كلام حلو.. لكن ليس حرقياً مثل بديع.

أتذكر مشهداً للقصبي يسند فيه كوعه على حاجز زجاجي في مكان فيكسره. صاحب المحل يطالب بتعويض فيرد عليه القصبي مرة: اشرب م البحر.. ومرة أخرى: عفى في الأرض.. وهكذا يستمر ..

كان حوار بديع غنياً.. غنياً جدا.

تعرفت على بديع من خلال العمل في «القلب له واحد» ثم أصبحت صداقة.. مثل زكي رستم. كان زكي رستم يجرجرنى في الشوارع ليلا في عز الشتاء حتى الساعة ٢ صباحا لأن النوم لا يأتيه، وأشعر بالارهاق فاعتذر له لأعود إلى بيتي، فلا يقبل اعتذاري، ويصر أن اظل معه.. وثلث تلف في شارع سليمان باشا.. وتكلم.

\* تقول أن فيلم «الواجب» مأخوذ عن فيلم أمريكي شاهدته هل رجعت إلى الفيلم قبل كتابة السيناريو أو خلال كتابته؟

\*\* لا. لا. لا. أبدا.. أنا شاهدت الفيلم فى السينما. وبعدها بسنة ونصف عرضت الفكرة على مدام أسيا.. ولم أشاهده مرة أخرى.. من أين أحصل عليه؟ ولم أفكر فى الرجوع إليه أصلا.. لم يكن فى ذهنى أن أنقل عنه.. ولم يكن يهمنى تفاصيله.

\*\*\*

\* هل تفكر فى الممثلين قبل كتابة السيناريو أم بعده؟

\*\* تقريبا كان فى ذهنى من البداية الشخصية الرئيسية، الذى يقوم بدور الصول هو سراج منير. وكان بديع يستريح أكثر فى كتابته عندما يعرف الممثل مسبقا.

\* وماذا بالنسبة لبقية الشخصيات؟

\* لم يكن اختيار بقية الشخصيات مهما.

\* بعد أن تضع مواصفات الشخصية فى ذهنك ولا تجد من يمثلها، كيف تبحث عن الممثل المناسب لها.. تسأل أصدقائك.. أم تبحث فى المسرح.. أم ماذا..؟

\*\* كنت أعرف الممثلين كلهم.. كانوا يعملون على الأصابع فاققلب أسماعهم فى ذهنى. وفى حالة البحث عن شخصية ثانوية ألجأ إلى الريجيسير الذى يعرض على صورههم أو أقابلهم عن طريقه. أو أذهب إليهم فى محل عملهم دون أن يدروا.

\* أسننت إلى سراج منير بطولة هذا الفيلم وعمل معك فى العديد من أفلامك كيف تعرفت عليه وما هى أفضل أعماله معك؟

\*\* كان أختا لصديق لى من رجال الأعمال وهو حسن عبد الوهاب. وبدأت علاقتى به مع أول فيلم عملناه معا «هذا جنأه أبى» ثم عمل معى بعد ذلك أفلاما كثيرة، أفضلها فى نظرى فيلم «الواجب» «وهذا جنأه أبى» ولحن الخلود.. سراج منير ممثل بحق.. لا أقول عبقرى.

\* من ممثل عبقرى فى رأيك؟

**\*\* مافيش.**

**\* ليه زكى رستم مش عبقرى؟**

**\*\* يعنى.. يقرب..**

**\* وفاتن حمامة مش عبقرية؟**

**\*\* أيوه.**

**\* وسعاد حسنى.**

**\*\* .. عبقرى كلمة كبيرة قوى.. لازم تكون بتهورن مثلا.. بالنسبة لى كلمة عبقرى كثير..**

**مممكن موهوب.. موهوب جدا.**

**\* نعود إلى سراج.. أى الادوار أصلح له؟**

**\*\* أى نور من أدوار الباشا يقوم به. يساعده جسمه الضخم وصوته المريض.. يملأ**

**الدور.. وكان يتميز بقدرته على الحفظ. كان يحفظ ثلاث صفحات مرة واحدة ولا يفلط.**

**\* هل الأمر يقتضى فى السينما أن يحفظ الممثل ٢ صفحات مرة واحدة؟**

**\*\* بعض الاحيان.. ثلاث صفحات كثير.. قل صفحتين.**

**\* هل يمكن أن يقوم بنور ابن البلد؟**

**\*\* مقدرش أقول لك.. كان عنده كده.. مش قادر أوصفه. لكن تيجى تقول لى تاخده فى**

**دور بلدى أقول لك لا.. أراستقراطى.. آه.**

**\* إذا كان هذا الفيلم أفضل أفلامه مذك. ما هى أفضل مشاهدته التي تكشف عن مواهبه**

**فى هذا الفيلم؟**

**\*\* لا أتذكر جيدا ولكن طبعاً النهاية.**

**\*\*\***

**\*\* وما أصعب المشاهد تنقيذا فى الفيلم..؟**



**\*\* في هذا الفيلم بنينا حارة لاحتلت كل مستديو ناصيبين وقتحنا باب الاستديو لتكمل الحارة في الخارج.**

**\* ما هي النواعى لبناء الديكور على هذا النحو؟**

**\*\* في مشهد المطاردة في النهاية. الوالد يطارد ابنه. كل ما المسافة تطول بينهما تكون اللقطة أفضل. إذا كانا متقاربين يصبح من الصعب على الأب نفسياً أن يضبط على الزناد في وجه ابنه. ولكن في حالة بعد المسافة بينهما. يكون من المحتمل أن يتخفف الأب من هذا العبء النفسى، حيث تكون ملامح الابن غير واضحة فيفقد إلى حد ما هوية البنية، ويصبح الجسم البعيد في الظلام مجرد مجرم.**

**كما استغل هذا الديكور في الاحتفال بابن الحارة عندما تخرج في البوليس، ومن ثم كلما طال الطريق في الحارة أصبح هذا الاحتفال أفضل حيث تصحبه الزفة من أولها الى آخرها.**

**\* ما هو أقرب المشاهد إلى قلبك في هذا الفيلم؟**

**\*\* الفيلم كله يعجبني... صورنا في كلية البوليس لأول مرة. ووضعوا كل امكانياتها تحت أمرنا. وصورنا العرض العسكري. وحفل التخرج. وطوابير الطلبة.. ووفروا لنا الأسلحة والذخيرة «الفشك» والجاميع. ووضعنا لهم نشيداً وأنشده. كل ما طلبناه منهم قدموه بطيب خاطر.**

**\*\*\***

**\* ذكرت لى في البداية أنك تعلمت من هذا الفيلم، ماذا تعلمت؟**

**\*\* اكتشفت بعد الانتهاء من تركيب الفيلم أنه ٩ فصول أى أنه أقصر مما يجب. وعندما عرضته على مجموعة من الاصدقاء فوجئت أنهم لايفهمون أشياء تصورت أنها مفهومة، وعلمت من تساؤلاتهم عدم وضوح بعض التفاصيل والسبب أن الفيلم في الجزء الأخير يأخذ شكلاً بوايسياً. فتعلمت أن المعالجة البوليسية تقتضى وضوح العلاقات تماماً حتى يفهم الجمهور ويتابع الأحداث. في المشاهد العاطفية المتتالية يمكن الاختصار أما المشاهد البوليسية والبحث عن مجرم لا يصلح معها الاختصار.**

الجمهور يبحث مع المخرج عن المجرم ويريد أن تمده بالمعلومات التي تعينه على البحث. اكتشفت في الجزء الأخير الخاص بالبحث عن دقنق أنه لا يصلح مثلاً أن يلتقي شخص بلخر يسأله عن شخص ما فيقول أنه تخايل به في المكان الغلاني وتقفز على الأحداث.. دون المرور على هذا المكان المذكور. في هذا الفيلم تفتحت عيناى على أن التركيبة البوليسية تحتاج إلى تفاصيل أكثر. فعدت إلى الفيلم وكتبت كل المشاهد التي رأيتها ناقصة بناء على هذا الاكتشاف بعد عرضه على الأصدقاء.

قلت لمدام آسيا: الفيلم ناقص مشاهد، وحددت لها. بدون تردد وافقت على استكمالها. ولم تبدى أى اعتراض أو نكر للتكاليف الإضافية بعد انتهاء الفيلم. قالت اصدر «أوردر» بما تريد. وصورت ثلاثة أيام. وركبت ما تم تصويره. وأصبح الفيلم متكاملًا وسليماً.. ولكن لم يحقق القبول المتوقع لدى الجمهور.

\*\*\*

\* لماذا فضلت أن تتكلم عن هذا الفيلم دون أفلام أخرى أكثر شهرة وأهمية؟

\*\* لأنه لم يأخذ حقه.. الله يرحمه حسن الامام كان يقول لى: أحلى فيلم أحب أشوفه هو «الواجب» أسأله: ليه يا حسن؟ يرد على: ماتسألنيش.

لم يأخذ الفيلم حقه من التقدير. مع أنه فيلم يستحق التقدير.. ويعلم الناس الواجب.. ويكشف عن سلوك متحضر. ولكن للأسف «ماعلقش».

\* لماذا لم يعلق في رأيك؟

\*\* الجمهور لم يقبل من سراج أن يطلق الرصاص على ابنه رغم أنه مجرم.

\* الكاتب الكبير سلامة موسى كتب عن هذا الفيلم، وكان له رأى في هذا الموضوع قال إن مشاعر الأبوة كانت مفقودة. والمفروض أن يتالم الأب لقتل ابنه.. كان يجب أن يظهر عليه التأثر باعتباره أباً.

\*\* يجوز أننى لم أوضح هذه المشاعر.. لا أنكر الآن.

\* قرأت أنك صدمت برد فعل الجمهور الذي لم يستجب لنداء الواجب وكان يفضل هروب المجرم وعدم إقدام والده على قتله. وكان يفضل أن تنتصر العاطفة على الواجب، لا العكس كما ذهب الفيلم. ما رأيك الآن في هذه الصدمة التي أصابتك؟.. بمعنى آخر هل لازلت عند موقفك من الفيلم رغم ما تبين لك من موقف الجمهور؟

\*\* لو أخرجه الآن سأحتفظ بنفس النهاية.. وإلا ما كان اسمه الواجب.

\* حتى لو حافظت على نهايته وهدفه وهو اعلاء شأن الواجب. ألا ترى أنه من الضروري إجراء بعض التعديلات في ردود أفعال بعض الشخصيات حتى تقترب من مشاعر الجمهور كما تبينتها من هذه التجربة؟

\*\* المشكلة أن الجمهور تعاطف مع الابن، وبالتالي لا يحبون أن يقتل.. وضايقهم أن يطلق الأب عليه الرصاص.

\* هل هذا هو السبب الوحيد لعدم قبولهم الفيلم أم يمكن إضافة بعد اجتماعي له جنوره التاريخية وهو الاحساس الشائع بين الجمهور المصري والحكومة.. أقصد مشاعر الشعب غير الوبية نحو الحكومة نتيجة للتاريخ الطويل من اضطهاد الدولة للناس. وهم ينظرون إلى رجل البوليس باعتباره ممثل الحكومة. أو بمعنى أدق هو كبرياج الحكومة على ظهورهم لفترة طويلة من التاريخ ومن ثم لم يتعاطفوا معه ؟

\*\* احتمال وارد.. لكن حدث أن سمعت من متفرج رأيا أقنعني أكثر من أى رأى آخر. قال المتفرج عند خروجه من الصالة عقب العرض: «ياعم ده الواحد يشتريه بنص كيلو خيار، يقوم يقتل ابنه!!» هذا الرأى يعنى أنه غير مقتنع بأن الصول المرتشى بنصف كيلو خيار يمكن أن يكون له من الضمير ما يدفعه إلى قتل ابنه من أجل الواجب الاجتماعى.

\* نقد فظيع الواقع.. لكنه يشير أيضا إلى انفصال الفيلم عن واقعه حينما قدم الصول على هذه الصورة المثالية البعيدة عن الواقع.

\*\* وهذا هو سبب فشل الفيلم أكثر من أى سبب آخر. الجمهور عام ١٩٤٨ لم يصدق أن الصول الذى يشتريه بخياره يرفع المسدس من أجل الواجب.

\* إذا كان الأمر كذلك فكيف يمكن لك أن تعيد إخراج الفيلم كما هو لو طلب منك أن تعيده؟

\*\* أنا أقول ذلك على المستوى العملى.. لا.. سأفرض أن أخرجه مرة أخرى لأنى مؤمن بما جاء به ولا أستطيع أن انتازل عنه.  
\* من الممكن أن تعيده مع تغيير مهنة الشخصية الرئيسية (الصول).  
\*\* خلاص.. يبقى فيلم ثانى.

\*\*\*

\* وأنت تخرج فيلمك هل يكون الجمهور في ذهنك دائما أم يهك التعبير عن الفكرة في حد ذاتها كعمل فنى؟

\*\* الجمهور موجود باستمرار في ذهنى. ولا أستطيع أن أهرب منه.. الجمهور هو الطرف الثالث الذى يعمل معى (أنا والفيلم والجمهور).  
\* هل الجمهور هو المقياس الوحيد لقيمة الفيلم؟  
\*\* لا.. ليس المقياس الوحيد لكنى أعمل الفيلم للجمهور.. ولا أعمله لنفسى.. ويهمنى أن يراه أكبر عدد من الناس وإلا.. لا أعمله.

والمسألة لا تعنى المكسب المادى ولكن المشاركة. أن يشاركنى الناس فى أفكارى. فإذا لم يقبل الناس على مشاهدة الفيلم ولم يشاركونى.. فلماذا أعمل الفيلم؟ وإذا عملته أكون غلطان. لذلك تجدنى مضطراً أن أعمل حساب الجمهور وأنا أخرج الفيلم. لكن لا يعنى هذا أن أخضع لورغباته.

\* هل معنى ذلك أن مقياس اختيارك لقصة الفيلم الذى تخرجه هو مراعاة اعجاب الجمهور بها أولا وأخيرا؟

\*\* أول ما يجب أن تتصف به القصة فى نظرى هو أن تعجبنى أنا أولا. أن يكون لها فى نفسى رد فعل عاطفى أو ذهنى طيب، ثم أفكر بعد ذلك إذا كانت من أن الممكن أن تتجع ويقبل عليها الجمهور أم لا.

\* هل معنى ذلك أن هناك قصصاً أعجبتك ولم تنفذها لأنها فى رأيك لا تعجب الجمهور كما تتخيله؟

\*\* كثير جدا .

## حسن ونعيمة

**\*\* فيلم فلاحي.. وكان عمرى ما عملت فيلم فلاحي.. وفى هذه الفترة كان كل فيلم عن الفلاحين يسقط.**

**\* حتى الآن لماذا لا يحب الجمهور أفلام الفلاحين؟ يقولون إن الجمهور لا يحب الجلايب.**  
**لكن أفلام الفتوات بالجلايب نجحت. أما أفلام الفلاحين فالأمر يختلف لماذا؟**  
**\*\* لأنهم يصورون الفلاحين غلط.**

**\* ما هى العلاقة بين فيلم «حسن ونعيمة» والمسلسل الاذاعى الذى كان له نفس العنوان؟**  
**\*\* أصل الفيلم هذا المسلسل الاذاعى.. لكنى لم أكن اتابعه.. كنت أسمع عنه.. وحدث أن اشتريت حسن الصيفى حقوق الرواية. وكنت وقتها أبحث عن رواية لانتاجها. ربما أقصصت عن ذلك لصديقى حسن الصيفى فوجئته يعرض على أن يترك لى «حسن ونعيمة». ولأنه فيلم فلاحي ترددت.. فى الحقيقة خفت.. لكن هذا الخوف كان بمثابة عامل تحدى. وقررت أن أدرس الموضوع وأرى اذا كان من الممكن لى أن أقدم من خلاله شيئاً له قيمة.**

كان تحدياً خفياً بينى وبين نفسى يشوبه التردد والخوف.. ولم أتخلص من ترددى وخوفى حتى رأيت سعاد حسنى. كانت فتاة صغيرة عمرها حوالى ١٥ عاماً. قدمها عبد الرحمن الخميسى لحسن الصيفى، واقترحها حسن الصيفى لتقوم بالدور فأرسلها الى لارها. وعندما رأيتها قلت سأخرج هذا الفيلم. بعد أن تكلمت معها جملتين اكتشفت أن البنت فيها حاجة. كلمت حسن الصيفى وقلت له سأعمل الفيلم. وتنازل لى عنه وبغته له المصاريف التى دفعها.. نموذج للمعاملة الحميمة بين الأصقاء يندر وجوده الآن.

\*\*\*

**\* ماذا أعجبك فى الرواية؟**

**\*\* الرواية أعجبتني لأنها روميو وجوليت فلاحي**

**\* هل رجعت للأصل الاذاعي عند كتابة السيناريو؟**

**\*\* لم أرجع للأصل. كان عبد الرحمن الخميسي كاتب المسلسل يحكى لى وأناقشه ونتفق علي ما نكتبه معا. ولكنه اخص بكتابة الحوار. وهو كاتب حوار ممتاز. وقد تعهد بتمرين سعاد على إلقاء الحوار باللهجة الفلاحي المطلوبة.**

**\* كيف تمت معالجة مشكلة اللهجة الفلاحي؟**

**\*\* قلت لعبد الرحمن أنا خايف من اللهجة الفلاحي لأنها غير محبوبة للمتفرج. ولا تفهم في البلاد العربية. وعندما يعلمون أنه فيلم من هذا النوع يقولون «شو.. فلاحي» ويشيحون بوجوههم.. طالبت بكتابة الحوار بلهجة فلاحي خفيفة. واتفقنا أن يستخدم اللهجة الفلاحي البحري. وأن نختار من الكلام ماله وقع جميل على الأذن.. في بعض كلام الفلاحين جمل لها قفلات حلوة.**

**\* إذا كان الرأي قد استقر على اختيار سعاد حسني لتكون البطة في أول أنوارها في السينما فكيف استقر الرأي على اختيار البطل أمامها؟**

**\*\* بحثنا عن المغنواي. ومادامت البطة جديدة قررنا أن يكون البطل كذلك. ووجدت في محرم فؤاد الشخصية اللاتقة للدور.. فلاح في الشكل والمشية.. كله على بعضه تمس أنه فلاح.**

**\* متى شعرت أثناء العمل أن اختيارك لسعاد حسني كان اختيارا صائبا؟**

**\*\* في مشهد تحت الكوبري.. وكان مشهداً غرامياً فلاحياً تلقى فيه سعاد حسني (نعيمه) بمحرم فؤاد (حسن). تضمن حوار سعاد في هذا المشهد عبارة (طيب ياسي حسن) كانت طريقة القائها (سي حسن) مقنعة مائة في المائة. ساعتها قلت لنفسى البنت دي مستقبليها كبير جداً. الكلام وأصل لقلبي بون لف أو دوران.**

**هذا المشهد أكد في ذهني أنني لم أكن مخطئا في اختياري لها. وأن أول احساسى بها كان صائبا.**

وعندما شاهد محمد عيد الوهاب الفيلم قال « البت دى مستقبليها كويس.. واصله للقلب».

\*\*\*

\* ما هى أصعب مشاهد الفيلم تنفيذاً؟

\*\* فى الجزء الأخير من الفيلم تقوم معركة بين الفلاحين. كان أصعب مشاهد الفيلم تنفيذاً. اقتضى أن اكونهم فى مجموعات. وكل مجموعة تأتى من طريق مختلف، وكيف تكون وقفاتهم، وكيف يكون التحدى بينهم. كان لابد من وضع خطة أشبه بخطة حربية توزع فيها الجيوش المتحاربة ويتحدد لكل فريق خط سيره وكيفية حركته. لتمييز كل مجموعة عن الأخرى جعلت كل جهة يأتى منها الفلاحون تكون مختلفة عن الأخرى. مجموعة تأتى من البلد وأخرى تأتى من الفيض.. وهكذا.

وكان من الصعوبة التفاهم مع الفلاحين حيث تم استخدام فلاحين حقيقيين. ولم ألجأ الى كومبارس. كان أجر الفلاح فى اليوم نصف ريال. ورئيس الانتفاخ هو الذى يجمعهم بديلاً عن الريجيسير بالنسبة للكومبارس. وكان هو الذى يقف على رأسهم يساعد فى تنظيمهم.

\* ما هو أحب مشهد إلى قلبك فى الفيلم؟

\*\* مشهد الكوبرى الذى يتم فيه اللقاء بين حسن ونعيمة. ما يعجبني فيه !!.. مش عارف .. الصديق.

\*\*\*

\* وضع ألحان الأغاني للفيلم للموسيقى الشاب وقتها محمد الموجى.. هل تتدخل عادة فى وضع اللحن؟

\*\* فى العادة اسمعه.. اذا لم يعجبني أذكر ذلك للملحن.. فى بعض الاحيان يعدله وفى البعض الآخر يصمر عليه.. فتركه.. يعدى لكن عادة اذا لم يعجبني اللحن يغيره الملحن. الحقيقة أن ألحان الأغاني فى هذا الفيلم كما وضعها الموجى كانت من أول مرة فلاحى مائة فى المائة.

\* الديكور الداخلى لبیت أسرة نعيمة به سلام داخلية وشرقة عليا تطل على القاعة «الصحن» السفلى في وسط الدار. وهناك الاقواس الاسلامية. وكل ذلك لا علاقة له - في علمي - ببيوت الفلاحين.

\*\* طبعا ليس هذا بيت فلاحى.. لكن فيلم «حسن ونعيمة» ليس قليلاً واقعياً حتى أنتمسك أن يكون البيت فلاحى مائة في المائة. كما لم يكن هناك داع أن أظهر البيت الفلاحى كما هو. ولماذا لانجمله.. وعموما كانت خبرتي بالريف غير متعمقة.

\* أتفق معك في أنه ليس المطلوب نقل الواقع.. ولكن حتى لو أجرينا تجميله، فلابد من المحافظة على الشكل العام.. على الطراز.. حتى لانتقل إلى ثقافة أخرى مما يفقد العمل بعض مصداقيته على الأقل.

\*\* أكيد.

\* ألم تناقش مهندس الديكور؟

\*\* ناقشته طبعا وقيلت ما عمله لاعتقادي بأنه من المحتمل وجود مثل هذا البيت في الفلاحين لدى أحد الأثرياء منهم مثلاً.

\* ما رأيك في أن هذا الديكور لو جردناه من طلائه الخارجى وبعض التفاصيل كالاقواس هو نفسه ديكور بيوت الأثرياء في المدينة كما تبدو في أفلامنا في هذه المرحلة.. ويتمثل في القاعة والسلام الداخلية والشرقة التي تطل عليها. هل كان اللجوء إلى هذا الشكل لاعطاء المخرج فرصة لتحريك الممثلين مثلاً، كما سبق أن قال لي أحد المخرجين القدامى؟

\*\* لا أظن. ولكن من أجل أن نصل الى ما تطالب به من ديكور أصيل يختلف في كل فيلم عن الآخر مسألة تحتاج إلى جهد ومال ومهندسين مبتكرين. وإن توفر من لديه هذه الحاسة الابتكارية لن يواصل العمل في السينما لأنها لن تغطي احتياجاته.

\* أعتقد أن لدينا الآن عددا لا بأس به من مهندسي الديكور المبتكرين.. ما رأيك في صلاح

مرعى مثلاً؟

\*\* كويس.



\* ونهاد بهجت..

\*\* نعم.. ولكن الى جانب عمله فى السينما لديه أعمال أخرى يعيش منها.

\*\*\*

\* لماذا لجأت الى النهاية السعيدة فى قصة روميو وجوايت الفلاحى «حسن ونعيمة» ورغم أنها فى الأصل ليست كذلك.. والواقع يفرض نهاية غير سعيدة؟

\*\* لا.. الفترة التي ظهر فيها الفيلم كانت محتاجة نهايات سعيدة. كما أن «حسن ونعيمة» قصة أسطورية» وهى فى أصلها الاذاعى الذى أخذنا عنه الفيلم كان لها نفس النهاية. فلماذا أغيرها.

\* الفيلم يقدم صورة واعية للصراع الطبقي فى القرية، كما يبرز الشعور القوي بالانتماء لأهل القرية فى دفاعهم عن حسن ابن قريتهم. هل كان هذا تصويرا للواقع أم الواقع كما يجب أن يكون فى نظرك؟

\*\* لا.. لا.. تصوير للواقع.

\* ومارأيك فى أن الفيلم فى النهاية ينتصر للحق والعدل، ويكون ذلك على يد الفلاحين الذين يتضامنون لنصرة ابن قريتهم. والجميع - فيما عدا (علوان) الشرير - بهم نخوة وشهامة.. هل هذا من باب تجميل الواقع؟

\*\* نعم.. الى حد ما لكنه من الواقع أيضا.

\* ألا ترى معي أن الفيلم حسن ونعيمة يفتقد الذروة الدرامية الساخنة اذا ما قارناه مثلا بفيلم «هذا جناه أبى» أو «الواجب».

\*\* لا.. موجودة ولكن بشكل آخر تتفق وأحداث الفيلم التى تقرضها، ولا يصح افتعال نهاية ساخنة لا تقرضها الأحداث المتعلقة بها. الأحداث الموجودة هى التى تشكل النهاية.

\* هل يمكن أن نرجع السبب فى اختلاف درجة حرارة الذروة فى هذا الفيلم عن الفيلمين الآخرين الى اختلاف شكل الصراع؟ فبينما هو فى « هذا جناه أبى» و «الواجب» صراع بين

شخص وآخر نجد الصراع فى حسن ونعيمة صراعاً جماعياً. والصراع الجماعى يدرك ذهنيا أكثر مما يدرك عاطفيا. والمثال الواضح على ذلك الفيلم الأشهر عالميا «الدرعة بوتمكن». لذلك كانت نروة الصراع فى حسن ونعيمة أقل حرارة من النروة فى الفيلمين الآخرين.

\*\* لكن الشعب هنا فى «حسن ونعيمة» لا يدافع عن مبدأ مجرد وإنما يدافع عن شخصية أحبها.. وعلى كل حال المسألة اختلاف فى اللون.. كل فيلم له لونه وله صراعه وذروته.

\* ألا ترى معى أن الفيلم بتفسيره الطبقي وأسلوبه فى المعالجة ونهايته المتقائلة يقترب من مدرسة السينما الاشتراكية؟

\*\* أنا لا أفهم فى المدارس ولا تسألنى عن ذلك.

\*\*\*

\* ماذا كان وقع الفيلم على الجمهور عندما عرض فى الخارج (مهرجان برلين ١٩٦٠)؟.

\*\* لا أدعى أنه حقق نجاحا ملحوظا.. لكنه مر.. وقالوا إنه لطيف nice لم يكن حدثا بالنسبة لهم. لكن بالنسبة لى كان حدثا. لأنه فيلم فلاحى ونجح.

## الباب المفتوح

\* بداية ما هي أسباب اختيارك الكلام عن هذا الفيلم دون غيره ضمن مجموعة الأفلام التي اخترت تقديمها وحدها لهذه المناسبة؟

\*\* الفيلم لم يأخذ حقه.

\* أنا أرى أنه أخذ حقه تماماً من النقاد، ألا يهمك ذلك؟

\*\* يهمنى.. لكنه لم ينجح تجارياً كما يجب.. ناس كثير تكلمنى عنه الآن بعد عرضه في التليفزيون.. لكن بعد إيه.. الفيلم به جهد وبه جوانب جميلة كثيرة.

\* ألم تصل هذه الجوانب الجميلة للجمهور؟

\*\* الفيلم على بعضه وصل.. وما وصلش.

\* وصل للمثقفين طبعاً.

\*\* احتمال.. لكن يبدو أن الفيلم كان به قدر من الجرأة لم يستوعبها الجمهور أو تخرج في قبولها. الفيلم يعالج تحرر المرأة. يكشف عن ضغوط التقاليد عليها. وسيطرة الأب.. سيطرة الأب على العين والرأس.. لكن الخطورة في نظرة الرجل للمرأة باعتبارها جنساً أدنى، وإعطاء الرجل لنفسه الحق في السيطرة عليها وفق تصوراته هو ووفق تقاليد لم تعد صالحة للحياة. ولا يقتصر ذلك على العلاقة بينها وبين أبيها ولكن حتى مع الشباب من حولها، «حسن يوسف» مثلاً الذي تبادله الحب لكن نظرته للحب نظرة حيوانية. وبالرغم من أن «محمود مرسى» مدرس في الجامعة إلا أن تحت بديته الجلاية موجودة.. ولا تجد التحرر إلا عن طريق الالتحام بالناس وقضيتهم العامة وهو ما انتهى إليه الفيلم.

\*\*\*

\* من أين جاءت فكرة الفيلم؟

\*\* يوسف عيسى الله يرحمه كان كاتباً موهوباً وكان يعمل معى فى كتابة السيناريو، هو الذى اقترح على قراءة رواية «الباب المفتوح» من تأليف الدكتور لطيفة الزيات. وقرأت الرواية وأعجبته. كلمنا لطيفة الزيات واتفقنا. التعامل معها كان معقولاً. كانت سعيدة بتحويل روايتها إلى فيلم. وأبقت رغبتها فى الاشتراك معنا فى كتابة السيناريو. رأيت أن ذلك من حقها كمؤلفة. وتقبلت رغبتها بكل سرور. وقد أضافت بالفعل أكثر من فكرة جيدة ونحن نكتب السيناريو، منها فكرة متابعة ما يدور فى ذهن الفتى والفتاة كل على حد فى غرفته بشكل متوازن.

\* هل كانت تجلس معكما فى جلسات كتابة السيناريو؟

\*\* لا.. وانما كنا نعرض عليها ما نكتبه ونقترح هى أحيانا ما تراه. وأتذكر أنه كان لها رأى فى النهاية. وربما كانت من اقتراحها.

\* هل طالبت يوسف عيسى بكتابة ملخص سينمائى للقصة قبل أن تبدأ معه فى كتابة السيناريو.

\*\* لا.. لا لا. على طول ندخل فى الموضوع ونكتب خصوصاً وأن الرواية كانت مترجمة سيناريو.

\* ما هى مواصفات الرواية التى تتضمن بداخلها السيناريو الفيلمى الخاص بها؟

\*\* تسلسل الأحداث. تشهر أنه تسلسل سينمائى.. وفى هذه الحالة لا حاجة لاستهلاك الوقت فى عمل ملخص فالتسلسل موجود.. الرواية الأمريكية الآن تجد فيها التسلسل السينمائى.

والرواية المليئة بالأحداث أسهل فى إعدادها السينما من الرواية التى تعتمد فى معظمها على وصف مشاعر وتحليلها. ولذلك كانت رواية «دماء الكروان» من أصعب ما يمكن فى إعدادها للسينما.. طلعت روى. أما فى «الباب المفتوح» فالأحداث كانت متوفرة.. وكان بوى أن أخرج للدكتور لطيفة رواية أخرى، وطالبته أن تكتب لنا رواية جديدة، وكلمتها مدام فاتن

أكثر من مرة.. ولازلنا ننتظر.

\* ما هي المدة التي استغرقتها كتابة سيناريو الفيلم؟

\*\* زمان لم يكن السيناريو يأخذ وقتاً.. إذا كانت الرواية تتضمن الأحداث الكافية والشخصيات مرسومة جيداً تسهل العملية. وبخصوص «الباب المفتوح» استغرق السيناريو شهراً أو شهراً ونصف.

\* هل تمت كتابة السيناريو على نفس الطريقة التي تتبعها بالكتابة المشتركة معاً؟

\*\* كل الأقلام الأولى كان يجري كتابة السيناريو والحوار لها مع المخرج.. رمسيس نجيب يقول «عاوزين نعمل فيلم لفاتن» حنعمل «أرحم دموعي» مثلاً.. كنت أخذ يوسف عيسى ونسافر الاسكندرية ونرجع بعد ١٥ يوم بالرواية مكتوبة.

\* أين كان مكان عملكما معاً؟

\*\* نقتعد في القهوة صباحاً من ١٠ الى ١ ويعد الظهر ساعة ونصف.. ساعتين. ونكتب على القهوة.. كله.

\* بعد الكتابة على المقهى يعيد يوسف عيسى «تبييض» ما تم الاتفاق عليه أم يكفي بما تمت كتابته؟

\*\* على المقهى يكتب السيناريو في صيفته النهائية مرة واحدة. وينتهي العمل.. في الوقت الحالي يقول كاتب السيناريو «سبيني اكتب» والى أن يأتيه الالهام يكون اتخرب بيتي!! زمان لا.. نحن معاً نكتب ونتسلى معاً. وهذا هو الأسلوب الصحيح في العمل من وجهة نظري حيث يتم الجمع بين رؤية الكاتب ورؤية المخرج معاً من البداية ومرة واحدة.

\* هل كان في ذهنكما الممثل وأنتما تكتبان السيناريو؟

\*\* مدام فاتن الأساس.. ويكفى.. والباقي بالتقريب.

\* هل تراعين امكانيات البطل ومواهبه عند كتابة السيناريو والحوار؟

\*\* أكيد.. فكل شخصية لها قدراتها وهناك جمل تتركب على الممثل وأخري لاتصلح له.

وهذا ما نراعيه عندما يكون الممثل فى ذهننا ونحن نكتب الحوار.

\*\*\*

\* نحن نعرف علاقتك الوثيقة بفاتن. لقد جمع بينكما من الأعمال (١٢ فيلما) ما لم يحدث لأى ممثلة أخرى معك أو مع أى مخرج آخر فى السينما المصرية. هل لك أن تكلمنا عن فاتن وسر هذه العلاقة الحميمة؟

\*\* أول فيلم اشتركت معى فيه كان «الهانم ١٩٤٦» دور صغير لمدة يومين أو ثلاثة. ولم يكن ذلك كافيا لإقامة المعرفة بيننا. ابتدأت المعرفة فى فيلم «العقاب ١٩٤٨» وإن لم يتم من خلال عمل هذا الفيلم «التكة» التى تربط ممثلا بمخرج. لكن اقترينا أكثر من بعضنا. على الأقل كان الإعجاب بعملها من ناحيتى. أما هى فكانت تعمل مع كثير من المخرجين غيرى. ثم حدث «التكة» التى تربطنا معا فى فيلم «لحن الخلود ١٩٥٢».

\* اكتشف كل منكما توافق الآخر مع أفكاره وتقديره للأمور وتنويعه الفنى.. الخ..

\*\* تمام وهذا ما أقصده بكلمة «التكة». وعندما تحدث هذه «التكة» يشعر كل من الطرفين بالراحة فى العمل مع الآخر. وبدأت أفكر فى أن تكون بطة أفلامى، وبدأت هى تفكر فى أن أكون مخرج أفلامها.

\* وما الذى أحدث هذه «التكة» فى لحن الخلود بالنسبة لك؟

\*\* الأداء. أداء فاتن فى دور فتاة تعيش مع أختها وهى مريضة بالقلب وتقع فى حب «فريد الأطرش».. دور من نوع سندريلا لكن ليس كل دور سندريلا قادر على الوصول.. فى هذا الفيلم وصل بفضل أداء فاتن. ومن وقتها، أصبحت بدون تعمد كلما أقرأ رواية أو أفكر فى عمل فيلم، أجد نفسى أفكر فى فاتن حمامة باعتبارها بطة الفيلم. لأنى أدركت أننى أستطيع أن أحصل منها على نتائج مؤثرة. وأشعر وأنا أعمل معها بأننى سعيد.. «مش أبقي متأكد!!».

لذة العمل هى أفضل ما يجنيه الفنان من عمله.. فى «الحرام» طلعت روحى فى الشغل. انما كنت سعيد.. أروح البيت بالتراب على جسمى انما أبقي سعيد، وفاتن نفس الشيء. اتفرجت عليه من يومين اتخضيت من حركة المجاميع.. عملتها ازاي معرقش.

\* ما هي أفضل أفلامك معها من وجهة نظرك ؟

\*\* كل الأفلام في الأواخر .. الحرام .. الكروان .. الخيط الرفيع ..

\* وما هو أفضلها الذي يقف في القمة ويبقى للتاريخ من وجهة نظرك ؟

\*\* الحرام .. خطير ..

\* السبب؟

\*\* الصديق.

\* في دعاء الكروان صدق أيضا .

\*\* في الحرام صدق أكثر .

\* ربما يرجع تقديرك الحرام لأن به قضية اجتماعية كبيرة أما دعاء الكروان فقضية

إنسانية . أنا أفضل دعاء الكروان . به شعر أكثر ومشاهدته تشعرنى بالنشوة .. التمتع بالعمل رغم المساواة .. دعاء الكروان مثل الموسيقى الكلاميك الرومانسية .

\*\* عندما عرض «الحرام» منذ عامين في مهرجان مونبلييه ضمن برنامج تكريم لأعمال مع

فائز ، اتفقت أنا ومدام فائز على الحضور في بداية العرض من باب النوق . بعد أن بدأ الفيلم وجدنا أنفسنا منجذبين الى مشاهدته حتى النهاية مع الجمهور . وعندما انتهى العرض فوجئت بكثافة التصفيق للفيلم بقدر لم يخطر لي على بال اطلاقا . وصاحبتنا زفة حقيقية من الاعجاب طوال خروجنا من قاعة العرض حتى خارج منطقة المهرجان ، وإذا بفائز تسند رأسها على كتفي وتبكي من التثثر .. في مصرام يستقبلوا الحرام بهذا الشكل .

\* هل لم يأخذ «الحرام» حقه من التقدير أيضا .

\*\* أبدا .. لم يأخذ حقه.

\* لوعرض «الكروان»..

\*\* (مقاطعا) الكروان يأخذ حقه دائما .

\* أقصد بالخارج .

\*\* يأخذ حقه ولكن ليس كالحرام .

\* لماذا؟

\*\* لأنهم لا يتقبلون قتل العم للفتاة بسبب انها نامت مع الرجل .

\* هذه بالفعل مشكلة تتعلق بتقاليدنا المحلية، أما الحرام فهي مشكلة قابلة الفهم والاحساس بها على المستوى العالمى .

\*\* الأهم هو كمية الصدق فى تصوير وضع الفلاح . هذا هو المؤثر الأساسى لديهم وموضع تقديرهم .. صدق قطيع .. طوال العرض اسأل نفسك : كيف تم لى إخراج هذا المشهد؟

\* نعود الى علاقتك بالسيدة فاتن حمامه .

\*\* بعد لمن الخلود نشأت الصداقة بيننا دعمها اتفاقنا فى النوق. ما أراه جميلا تراه كذلك وما يعجبها يعجبنى .

\* \* \*

\* بعد كتابة السيناريو واختيار الممثلين.. ما هى المشاكل الفنية التى واجهتك عند تنفيذ هذا الفيلم ؟

\*\* مشكلة حريق القاهرة . فقد تضمن الفيلم بناء على القصة الأصلية مشهدا لحريق القاهرة . كان المطلوب كمية هائلة من الدخان تتصاعد من وسط القاهرة لتملأ السماء ، ونراها من فوق سطح أحد المنازل . أول فكرة طرأت على ذهننا طبعا هى حرق عدد كبير من الاطارات الكاوتش . لكن الفكرة مالبثت أن استبعدناها بمجرد ذكرها لأننا تصورنا على الفور الكمية الهائلة المطلوبة من الاطارات لتحقيق هذا المشهد . وكان من المستحيل توفيرها .. وكيف يمكن إشعالها وسط المنازل؟

الحظ هو الذى ساعدنى على تحقيق ما أردته فى هذا المشهد . لا أنكر من الذى أشار علينا



اللجوء الى الاستعانة بمحطة توليد الكهرباء بالسببية حيث كان من الملاحظ تصاعد الدخان من المحطة.. سألناهم هل يمكن منع الدخان من الخروج فترة من الزمن لحين اطلاقه دفعة واحدة بأكبر كمية ممكنة؟ وكانت فرصتي كبيرة عندما وصلنى ردهم بالإيجاب. ولكن كيف التنسيق بين اطلاق الدخان وتصوير المشهد؟ وأين يقع هذا المشهد جغرافيا بالنسبة للدخان؟ ثم أن الدخان سيكون بكثافة هائلة مما يثير ذعر الناس والمسؤولين عن الأمن أيضا فما العمل؟

اتصلنا بالبوليس واتصلنا بالجيش ليكونوا على علم وأمدنا الجيش باللاسلكى. كان التعاون فى غاية البساطة والسرعة ودون أى تعقيدات.. لم يعد هذا موجودا الآن.

واخترنا سطح أحد المنازل القريب من محطة توليد الكهرباء نسبيا وعلى الارتفاع المناسب لرؤية الدخان حين تصاعده ودون تحديد واضح لمصدره. وأجرينا بروقات الحركة والحوار أكثر من مرة قبل أن نطلق الدخان، حتى يتم تصوير المشهد مرة واحدة ودون حاجة إلى اعابته حيث لا توجد فرصة للاعادة. واستعنا بلجهزة اللاسلكى للاتصال بالمحطة وتحديد لحظة اطلاق الدخان.

وفى اللحظة المحددة انطلق الدخان وجرى تصوير المشهد وكان مظهر الدخان الأسود الكثيف يثير الذعر بالفعل. وتوالى التليفونات على البوليس والمطافئ حتى تم المشهد بسلام.

\*\*\*

\* أنت ترى أن هذا الفيلم يعبر عن الاستكانة المفروضة على المرأة. ومن المعروف من خلال أعمال فانتن أنها برعت فى التعبير عن هذا النوع من المواقف. ما هى أقوى المشاهد فى نظرك التى عبرت فيها فانتن عن هذا المعنى بالفيلم ويعتبر نموذج لبراعتها.

\* \* الفيلم كله..

\* الحقيقة أن الفيلم منح فانتن فرصا واسعة للتعبير عن معانى القهر التى تواجه المرأة فى علاقتها بالرجل وذلك من خلال علاقتها بالآب المتسلط المتمسك بالتقاليد القديمة أو الحبيب الذى يعشق فيها الجسد أو الأستاذ الذى يطلب يدها لأنه يرى فيها الطاعة والاستكانة

لأوامره. وفي كل مرة يتقل إلينا وجه فانت التعبير الدقيق عما يحتدم داخلها من صراع. واستطاع المخرج اقتناص هذا التعبير في لقطات قريبة كانت كافية وحدها أن تكشف عن هذا الصراع دون كلمة واحدة.

لنتذكر وجه فانت وهي عاجزة عن مواجهة أبيها باعتراضاتها، أو وهي تتقبل نقد الأستاذ لها أو سخريته منها أو توجيهاته، أو عند مفاجئتها بطلبه ليدها من والدها، أو عندما تسمع وجهة نظره الرجعية عن المرأة ..

كان وجه فانت هو الكلمة.. هو الشعر.. هو الموسيقى.. بل كان هو نفسه الذي لا مثيل له أو بديل عنه للتعبير عن المعنى في كل مرة.

ولا شك أنه إلى جانب موهبة فانت في التعبير كان المخرج الذي يستخرج من الممثل أفضل ما عنده، ويختار حجم اللقطة وطولها الزمنى وزاويتها المناسبة، بالإضافة إلى تصميم الحركة المعبرة سواء للممثل أو الكاميرا.

**\*\* بخصوص الحركة** أتذكر مشهدا جعلت فيه فانت بين الأب والأستاذ الجامعي (محمود مرسى) لتبدو كما لو كانت محاصرة بينهما. وقد تم تصميم هذا المشهد مسبقا بالذهن. ولم يأت تلقائيا بالاحساس، لكن تأثيره وصل للمشاهد.

**\* ما رأيك في محمود مرسى؟**

**\*\* ممثل هائل.** وكان أول عمل له معي. وقد استعنت به في الفيلم التالى «أمير الدماء» وأدى دوره في كل من الفيلمين بمهارة. وهو ممثل مثقف يؤدي بفهم. كما يؤدي بإحساس. ولكن لا أقارنه بإحساس زكى رستم.

\*\*\*

**\* فى الجزء الأول من الفيلم** نرى فانت وهي تدافع عن حقها في التعبير عن نفسها والاشترك في المظاهرة الوطنية، وبينما تنتزع الصورة لنترى فانت في مواقع مختلفة وأزمنة مختلفة، حرصت في شريط الصوت لفانت أن يكون متصلا. ونجحت بذلك أن تربط بين المشاهد المختلفة لتبدو وكأنها مشهد واحد، وكسرت الملل الذى كان من الممكن حدوثه

باستمرار الكلام دون تغيير الصورة.

**\*\* كما أنه يعبر بذلك عن انتشار الفكرة.**

**\* «عشان نوصل للبر ضرورى نواجه الموج..» عبارة تقولها إحدى الشخصيات فى الفيلم**

**هل هناك ضرورة لاستخدام مثل هذه العبارات فى الحوار بين الشخصيات العابية؟**

**\*\* طبعاً لا.. وأفضل الآن استبعاد مثل هذه العبارة من الحوار.**

**\* ولماذا استخدمت مثل هذه العبارات التى تثقل حركة تفق الحوار الدرامى وتشتت**

**الانتباه عن متابعة الحدث.**

**\*\* الفترة التى ينتج فيها الفيلم تفرض ذوقها.**

**\* لماذا اخترت أن يدور أحد المشاهد أمام «غية الحمام» على السطح؟**

**\*\* أولاً الحمام جميل.. وأنا عندي رغبة أن أعطى للمتفرج صورة جديدة لم يتعود على**

**رؤيتها فى الأفلام.. كم من المشاهد صورتها داخل غرف النوم والصالونات حتى أنني**

**أصبحت أفقد أعصابى (أتجنن) عندما أجد مشهداً يدور فى غرفة نوم.. لذلك لجأت الى هذا**

**المشهد بحثاً عن التنويع.. لا من أجل الرمز أو خلفه.**

**\* كان المكان جديداً ومنظر الحمام جميلاً وهو يطير مما فى مجموعة كبيرة.. لماذا لم**

**تستغله درامياً ليكون جزءاً من الحدث لا مجرد ديكور فقط يقع فى الخلفية.**

**\*\* ربما لم أجد المناسبة لذلك.**

**\*\*\***

**\* ما هو مصدر قوة الفيلم فى رأيك؟**

**\*\* شخصية البنت. شخصية درامية. والصراع بينها وبين الرجال ابتداءً من الأب ومروراً**

**بحبيب المراهقة والأستاذ (محمود مرسى) والشاب المناضل (صالح سليم).**

**\* هل تكفى جودة الفكرة ونبل الهدف لضمان وصول الفيلم إلى الناس وأقبالهم عليه؟**

**\*\* يساعد.. انما الذى يضمن الاقبال هو الأحداث. وعندما يكون المضمون نبيلاً علينا أن نعرضه من خلال أحداث.**

**\* هل مجرد توفر الأحداث يضمن اقبال المتفرج أم طريقة عرض الأحداث هي العامل الأساسى فى اقبال؟**

**\*\* الاثنان.**

**\* ذكرت أن الجمهور لم يقبل على الفيلم كما يجب هل كنت تتوقع له نجاحا كبيرا؟**

**\*\* طبعا كنت فإكر أنه «يكسر الدنيا».**

**\* هل كان السبب فقط هو ما ذكرت عن دعوة الفيلم لتحرر المرأة؟**

**\*\* وربما السبب عدم وجود قصة حب واضحة.. ومن المحتمل أيضا أن يكون من الأسباب عدم شعبية صالح سليم الذى يمثل لأول مرة.**

**\* وما تفسيرك لاستقبال النقاد له على عكس استقبال الجمهور وترحيبهم بالفيلم؟**

**\*\* ربما لأن الكاتبة لطيفة الزيات ولأن الفيلم احترم الكتاب.**

**\*\*\***

**\* لقد شاهد الناس مؤخرا الفيلم فى التلفزيون كما تقول ومعنى ذلك أن الفيلم قد وصل إلى أعداد كبيرة من الناس تفوق أضعاف ما كنت تتوقعه عن طريق السينما، وعبر لك الكثير منهم عن أعجابهم بالفيلم. ألا يرضيك هذا الاقبال ويعوضك عن مشاعرك السابقة بالاحباط عندما عرض الفيلم فى السينما.**

**\*\* لا.. لا يعوضنى عن شعورى السابق.**

## سفر بركك

يقول الأستاذ بركات:

**\*\*** أريد أن أتكم عن هذا الفيلم لأنه غير معروف بالنسبة للجمهور المصري رغم أنه قوئل في لبنان أقبالا عظيما، وكذلك قوئل في الاردن وسوريا. أما في مصر فقد عرض ثلاثة أيام فقط. اعترضت السفارة التركية على عرضه. اتهمته بالاساءة الى تركيا والشخصية التركية. فلووقف الفيلم من العرض.. بيني وبينك لم يكن من المحتمل أن يستمر عرض الفيلم كثيرا فاللهجة اللبنانية لم تصل الى المتفرج المصري.

إن كلمة كرسى التى ينطقها المصري بضم الكاف ينطقها اللبناني بكسر الكاف. وعندما كنت في الصلاة أثناء العرض ونطقت فيروز الكلمة سمعت واحدا من الجمهور يسأل زميله «هى قالت إيه؟!». فإذا كان الأمر على هذا النحو بالنسبة لمثل هذه الكلمة التى ضاع معناها فى ذهن المتفرج المصري لمجرد تغيير بسيط في تشكيل حرف منها، فما بالك بالنسبة لكلمات أخرى محلية يتضمنها الحوار.

**\*** ولماذا اعترضت السفارة التركية رغم أن الفيلم يتناول مرحلة تاريخية مضت وانتهت؟

**\*\*** صحيح أن الفيلم يدور عام ١٩١٤ لكنه عن مقاومة اللبنانيين للحكم العثماني وقتها. وكان الأتراك قد منعوا وصول القمح إلى لبنان لتركيح أهلها. وأدى ذلك الى ظهور نظام القباضيات الذين قاموا بالتعاون مع الشعب بتهريب القمح الى الداخل وتوزيعه على القرى. وبالطبع تحدثت الاشتباكات بين الجنود الأتراك واللبنانيين.

**\*** لقد قدمت هذه الأحداث من خلال قصة حب بين فتى وفتاة. يقبض الجنود الأتراك على الفتى وهو في طريقه لشراء دبة الخطوبة من المدينة ويجبرونه علي العمل بالسخرة لكنه يهرب وينضم الى الثائرين. وفي النهاية نراه وهو في عرض البحر يبتعد في الأفق عن الشاطئ الذى وصلت إليه فتاته لكنها لم تلحق به. وعندما تتابيه يرد عليها صائحا بأنه سيعود ليحرر

الأرض ويتزوجها.

لقد استطعت بهذه النهاية الجميلة فنياً - أن تعبر سينمائيا عن خلاصة المعنى للفيلم كله بما فجره التناقض بين الصورة (التي تعنى الاعتماد) والصوت (الذي يؤكد الاقتراب) من معاني الأمل والاصرار والشعور بالانتماء والانتصار للحق ضد الظلم والتعسف.

هل كان في ذهنك وأنت تضع هذه النهاية الاسقاط على الوضع القائم وقت انتاج الفيلم ١٩٦٧ في فلسطين، والأمل في عودة الفلسطينيين إلى أرضهم؟  
\*\* لا.. لم أقصد أى اسقاط.

\*\*\*

\* نعود الى البداية كيف توصلت الى فكرة الفيلم؟

\*\* سبق أن اتصل بي اخوان رحباني وعرضوا علي إخراج فيلم لفيروز وكنت أيامها من المخرجين المرغوبين.. رحبت بدعوتهم. أرسلوا إلى فكرة «سفر براك». ملخص دون تفاصيل. عجبتي الفكرة.. لأنها فكرة وطنية مغلفة بالأغاني. كما استهوانى أن إخراج فيلما في جو جديد مختلف عن أفلامي السابقة وذلك فضلا عن جانبية إخراج فيلم لفيروز في حد ذاته. كما كنت وقتها في حاجة الي أن أترك البلد وأعمل خارجها بعيدا عن ضغوط السينما الموجهة ومشاكل أخرى في العمل. ولما وافقت على الملخص أعدوا السيناريو وساعدتهم فيه كامل التلمساني الذي كان يعيش في لبنان. وأرسلوا الي السيناريو الذي وجدته قابلا للعمل بعد أن يجرى عليه بعض التعديلات، ويمكن أن تتم هناك مع المجموعة.

لم يسبق أن التقيت بالرحبانية ولكن عندما استقبلوني في لبنان أصبحنا أصدقاء من أول يوم. وقضينا بعض الأيام في تعديل بعض أجزاء السيناريو.

\*\*\*

\* ما هي أهم الاجراءات التي اتخذتها في مرحلة الاعداد للتصوير؟

\*\* كان أهم شيء هو العثور على مواقع التصوير المناسبة. برنا في كل لبنان لاختيار

الأملاك. أكثر ما أجهننا البحث عن البيت المهجور على رأس الجبل الذي تتم فيه مقابلة المختار مع القبضايات لتغيير أمورهم ضد الجنود الأتراك. كما أرمقنا البحث عن قرية قديمة تكون سقوف منازلها من القرميد حتى تساعدنا على خلق جو الأحداث التي تجري في العقد الثاني من القرن العشرين. ولم نبدأ في التنفيذ حتى وجدنا مواقع التصوير التي نريدها.

\*\*\*

\* وعند التنفيذ ماذا طرأ لك من مشاكل خاصة خلاف مشاكل التنفيذ اليومية المعروفة؟

\*\* مع أول يوم تصوير اكتشفت أن بعض المشاهد لا تتركب على الحوار.. واحد داخل البيت المهجور مثلاً يكلم شخصاً آخر خارج البيت، والمطلوب مع مواصلة الحوار أن يتحرك أحدهما إلى الآخر حتى يلتقيان، ولكن الحوار كان أطول أو أقصر من اللازم بحيث يصعب التوفيق بينه وبين الحركة.

ولما كان اختيارنا للمكان جاء بعد انتهاء السيناريو فقد كان على أن أعيد النظر في السيناريو والحوار. واكتشفت أن هناك أكثر من مشهد لا يتواءم حواراه مع المكان في القرية أيضاً ولم تكن المسألة مجرد أطوال زمنية للحوار فقط، وإنما نوع الحوار نفسه.. شعرت أنه لا يتركب على المكان من ناحية الاحساس. ولم يكن المكان ديكوراً داخل البلاطه يمكن تغييره. لذلك لزم تغيير السيناريو والحوار.

اقترح عاصي الرحباني أن نتوقف عن التصوير لمين اجراء التعديلات المطلوبة. من خلال خبرتي نصحت بعدم التوقف حتي لا نفقد الحماس للعمل ويفقده معنا الآخرون، بالإضافة إلى صعوبة إعادة الحشد المادى والنفسى الذي تم لتصوير الفيلم. هذا إلى جانب أن توقف التصوير سرعان ما يثير الأقاويل والاشاعات المسيئة للفيلم.

\* ما العمل إذن؟

\*\* سألت عاصي هل عندك المقدرة أن تكتب الحوار يوماً بيوم.. أجاب نعم.. وببرنا أمورنا على هذا الأساس. وتمت كتابة الحوار لكل مشهد على أساس من مراعاة الحركة والاحساس بالمكان.

\* من المعروف أن لبنان ليس بها صناعة سينمائية كبيرة مثل مصر هل كان لذلك أثره على عملية الإنتاج؟

\*\* لم توجد مشاكل إنتاجية غير عادية في الواقع. رغم أن لبنان مثلاً لا يوجد به كومبارس إلا أن الأهالي في القرية كانوا يرحبون بالقيام بالثوار الكومبارس. ونجحوا في أدائها ببساطة. وعندما طلبنا القطار وفرته لنا الحكومة بسهولة ليعمل تحت أمرنا.. وكل ذلك يرجع إلى مركز فيروز في لبنان.

ومن الأحداث الطريفة التي أتذكرها أننا كنا نصور خارج القرية وكان المفروض أن نقضى الليلة في هذا المكان حتى نواصل التصوير في الصباح. عثرنا على ما يشبه الفندق. سألنا صاحبه ومديره إذا كان لديه مكان لإقامتنا وكنا حوالى عشرين. لم يكن عنده بطاطين كافية، لكنه كاشى لبنانى ناصح، ادعى أن كل شيء تمام. وسألناه عن البطاطين بالذات لأن الجو كان بارداً فأكد وفرتها. وأخذ على الفور تسكين نصف المجموعة. وسلمهم البطاطين اللازمة. ثم طلب من بقية المجموعة الانتظار نصف ساعة حتى يأتي بالبطاطين من المخزن. وما حدث أنه بعد أن نام أفراد المجموعة الأولى سحب البطاطين من فوقهم وسلمها للمجموعة الباقية. وتام الجميع ولم تكتشف الصيلة إلا في الصباح.

\* فيما عدا فيروز التي صنع الفيلم من أجلها أصلاً هل وجدت صعوبة في اختيار بقية الممثلين وفي طريقة عملهم؟

\*\* لم أجد أية صعوبة في هذه الناحية. بل على العكس كانت أسهل لأنهم كانوا يقترحون على الممثلين للأوار المختلفة، والتقى بهم لأقرر موافقتي على الاقتراح أم عدم الموافقة. كانوا يقومون بدور (مقترح الممثلين) في أمريكا Cast Director .

\* ما رأيك في وظيفة مقترح الممثلين هل هي ضرورية؟

\*\* طبعاً.. كيف لى أن أتذكر كل الممثلين وخصوصاً هناك دائماً ممثلون جدد. مهمة هذا الشخص متابعة الممثلين الجدد ومساعدة المخرج بمقترحاته المدروسة في اختيار الممثلين. ويفيد أيضاً في حالة اختيار الوجوه الجديدة، حيث يقوم بعملية التصفية.



**\* وماذا عن العمل مع الممثل اللبناني؟**

**\*\* الممثل اللبناني ملتزم وحريص على دقة مواعيده. وهذا أمر هام جدا في العمل السينمائي. كانت المواعيد مقدسة دائما ولم يصانفنى ممثل يعتذر.**

**\*\*\***

**\* يعتبر فيلم «سفر برك» من الأفلام الوطنية ولكن ألا ترى معنى إذا أعدت النظر في أحداثه أنه يفتقر الى المشاهد العاطفية، فالعلاقة بين الفتى والفتاة لا تستمر أكثر من دقائق في البداية ليصبح كل منها بعيدا عن الآخر وتشغل الأحداث الوطنية الزمن طوال الفيلم.**

**\*\* المشاهد الغرامية مع فيروز صعبة، لأن المتفرج لا يقبل فيروز في قصة غرام. وأنا أخرج الفيلم لفيزوز بشخصيتها المعروفة لدى المتفرج. ولا يمكن تغيير هذه الشخصية بل من الخطر تغييرها. وقد رسخت هذه الشخصية في أذهان المتفرجين من خلال المسرحيات التي قدمتها فيروز مثل «هالة والملك» و«الشخص» وغيرهما. وكلها تجنبت مشاهد الحب.**

**\* ألا يقلل ذلك من عاطفية الفيلم بوجه عام ويصيبه بقدر من الجفاف؟**

**\*\* لا اعتقد.**

**\* في هذا أفيلم تخلصت تماما من النصائح والحكم الاعتراضية في الحوار وأعتقد أن ذلك يمثل خطوة الى الامام في بناء الدراما في أفلامك.**

**\*\* يجوز أنني نضجت أكثر. والرحبانية أيضا يفضلون ذلك.**

**\* هل يمكن أن توافقنى - عند مشاهدة الفيلم الآن - بأن مشاهد الممارك كانت كثيرة نوعا.**

**\*\* طويلة شوية.. كان من الممكن اختصارها بالمونتاج.**

**\* سبق أن ذكرت لنا رأى الرحبانية فى عدم ارتباط الأغنية بالأحداث على عكس رأيك حيث تفصل ارتباطها بأحداث الفيلم كما هو متحقق فى أفلامك. وأعتقد أن هذا الفيلم نموذج على ما أسلفت بيانه، فالأغاني هنا غير مرتبطة بالأحداث دائما فالأغنية الأولى وهى تنزل من الجبل لا ترتبط بالحدث، وكذلك الأغنية فى القهوة وهم ينتظرون القادمين من السخرة. ولكن**

الأغنية التي قصد بها تشتيت انتباه الجنود عما يجري في الخفاء من تهريب للقمح ترتبط بالأحداث. ألا ترى معنى أنه رغم حلاوة صوت فيروز كان للأغنية غير المرتبطة بالأحداث تأثيرا سلبيا.

« طالما أن الأغنية لم توقف الحدث.. وطالما أن فيروز هي التي تغنى.. خلاص.

« من المسلم به طبعاً عبقرية فيروز في الغناء، ولكن ما رأيك فيها كممثلة؟.

« حساسة جداً.. وفي هذه الفترة كان تصوير فيروز صعباً جداً (قبل إجراء عملياتها في الأنف) وقد حدد ذلك من حرية المصور والممثل والمخرج معاً، لكننا في النهاية استطعنا بالتعاون معاً أن نجعلها تظهر في أفضل صورة.

« ألا تعتبر هذه الحالة مشكلة فنية تواجه المخرج وعليه أن يجد لها حلاً مع المصور في كل

لقطة؟

« بالنسبة لي لا أعتبرها مشكلة لأنني واجهتها في كل الأفلام التي تعتمد على الممثلين

تقريباً. المعنى لا بد أن يظهر للمتفرج في أجمل صورة.

« لا شك أن ذلك يكلفك جهداً إضافياً من ناحية اختيار الزوايا وحجم اللقطة وحركة

الكاميرا وحركة الممثل حتى تحافظ على هذا الهدف. ومع فيروز طبعاً كان الأمر أكثر صعوبة.

من الممثلين غيرها كان تصويره يتطلب منك جهداً خاصاً؟

« فريد الأطرش في أواخر أفلامه خاصة.. كان يقتضي الأمر إخفاء أثر العمر على

الوجه.

« وماذا كنت تفعل لتحقيق ذلك؟

« عنم الاقتراب كثيراً من الوجه. ويستعمل المصور مرشحات خاصة للتنعيم، ويراعى

توزيع الإضاءة المناسب.

« رغم جمال المشاهد الخارجية في الفيلم إلا أنني كنت أتوقع استغلالاً أكثر في الفيلم

لجمال المناظر الطبيعية الكثيرة التي اشتهرت بها لبنان.

**\*\* لا أستطيع.. لأنتى كنت ارتبط بزمن أحداث الفيلم وليست كل المناظر الجميلة فى لبنان ترجع الى العقد الثانى من القرن العشرين. كثير منها يبدو حديثا، اذلك تجنبته. فالببوت بالاصمفت الموجودة لم أقترب منها.**

**\* وماذا عن الجبال والمناظر الخلوية؟**

**\*\* أنا لا أصنع فيلما تسجيليا.**

**\* كان من الممكن أن تجرى بها أحداثا.**

**\*\* لم يكن القصد تصوير لبنان ولكن تصوير أحداث فى لبنان. وأنا مرتبط بهذه الأحداث والناس فى القرية. وقد تم اختيار القرية بما يتفق وتاريخ الأحداث.**

**\*\*\***

**\* لقد مارست تجربة ناجحة من العمل فى لبنان وأخرجت بها فى هذه الفترة ستة أفلام كان أولها «سفر براك» ومن بعده «بنيت الحارس» لفيروز أيضا و«الحب الكبير» لفاتن وفريد «ونغم فى حياتى» لفريد و«حبىبتى» لفاتن و«الزائرة» لنادية لطفى، لماذا قررت العودة الى القاهرة بعد ذلك. وبعد العودة ألم يراودك الحنين الى لبنان وأمنية الاستمرار بها؟**

**\*\* لا.. مصر برضه هى المركز.. هناك تعمل الفيلم لكن الصعوبات كثيرة.**

**\* أكثر مما فى مصر؟**

**\*\* طبعا.. دك من الصعوبات الانتاجية.. يكفى صعوية اللفة.. أنت تعمل الفيلم وتعلم أنه لن يوزع..!! فاللهجة اللبنانية غير معروفة إلا فى حدود ضيقة من البلاد العربية الملاصقة. ولا أقنتع بأن أخرج فيلما لبنانيا والناس فيه تتكلم باللهجة المصرية.**

**\* معك الحق.. أى فنان يفرقه عدم وصول عمله للناس.**

**\*\* والمنتج أيضا كيف يسترد أمواله ويحقق ربحا، خاصة وأنه ليس فى لبنان - عدا فيروز - نجوم تضمن التوزيع.**

**هل استعين بممثل مصرى وأجمله يتكلم لبنانى.. غير معقولا**

**اذلك عندما جاسى السحار (عبد الحميد جودة السحار رئيس مؤسسة السينما وقتها) وطلب منى العودة إلى مصر.. عدت على الفور.**

**\*\*\***

## متفرقات

هذه بعض حوارات عامة مع المخرج الفنان هنرى بركات لا تخص فيلما بعينه ولكن لعلها تلقى بعض الضوء على جوانب أخرى من أفكاره.

\* ما الذى يدفعك لعمل الأفلام؟

\*\* سؤال وجيه.. ليس الرغبة فى المكسب وإلا كنت بقيت مليونير.. طول عمرى ينضحك علي فى الاتفاقات المالية.. ما يجعلنى أعمل أفلامى رغبتى فى أن اعرض علي الناس حكاية حلوة. نفس الشيء الذى يدفعنى أن أقدم لابنتى كتابا لتقرأه لأنى قرأته وأعجبني ومن خلال الفيلم ماغيث مانع إن الواحد يقول كلمتين أو مشهد معا له قيمة بناءة.

\* وما هى أهم الأفكار البناءة التى حرصت علي توصيلها للناس؟

\*\* كثير.. وأرجع لأفلامى.. الدرس الذى يعطيه سراج منير لمديحة يسرى مثلا فى الزواج، أو راجع فيلم أرحم لموعى.. وغيره. ولعل أهم القيم التى تشغلنى ما يتعلق بترابط الأسرة.. ربما لأنى عشت فى جو عائلى مترابط. لا أنكر أبدا أنني سمعت والدى يقول لأمى كلمة جارحة أو حتى رفع صوته فى البيت.. ووصلا من العمر حتى بعد السبعين.

\* وماذا عن قضايا المجتمع ومشاكله؟

\*\* المخرج لا يعمل بالسينما من أجل قضايا يدافع عنها إلا اذا كانت هذه هي ميوله الشخصية.. أنا مثلا لا أميل الى ذلك.. ميواي الشخصية التعبير عن العواطف الانسانية..

\* وما هو موقف الرقابة من أفلامك؟

\*\* طول عمرى لم يحدث بينى وبينها أدنى خلاف.. أبدا.

\* مارأيك فى ضرورتها ؟

\*\* وجودها ضرورى للشعب المصرى .. وأوتركت الفنانين يعملون مايرغبون ح يلخبطوا كيان الشعب . صحيح هناك فنان ملتزم يعمل حساب كل شيء. ولكن هناك أيضا من لا يهتم

غير أن يقول مايريده .. افرض أنتى أريد القول بئز الستات تمشى فى الشوارع حريانة .. ده معقول . فى بلد نامية لا أستطيع أن أترك الفنان يتصرف كما يشاء .. وهذا رأى على كل حال.

\* \* \*

\* ما هو موقفك من استخدام الرمز بالفيلم؟

\* \* او أن الرمز غير ظاهر أستخدمة . إذا كان موجود تلقائيا ولا يمكن الاستغناء عنه في المشهد.. أقول يا سلام..

\* هل يمكن أن تضرب مثلا لما تقول من أفلامك..؟

\* \* فى الحرام مشهد عودة عمال التراهيل من الفيظ. يمشون فى طابور على ضفة التربة ويمبرون كوبرى ثم يواصلون السير فى عكس الاتجاه بعد نهاية العمل اليومى. أثناء سير الفلاحين دخل في الكادر مجموعة من البهائم. والبهائم لم تفرض على الموقع وإنما هى متواجدة في البيئة. البهائم أيضا كان لابد أن تتجه الى حظائرها فى آخر النهار. المعنى هنا واضح. ولم تكن هذه اللقطة مدبرة من قبل فى ذهنى. ولكن ما حدث أثناء التصوير أن دخلت البهائم صدفة ووجدت أنها فرصة للاحتفاظ باللقطة كما حدثت فى الواقع بالفعل.

\* \* \*

\* هل يأخذ الصوت في أفلامك نفس اهتمامك بالصورة أم أقل أم أكثر؟

\* \* أقل قليلا.. لكن هذا غلط والفروض أن يأخذ نفس الاهتمام.

\* \* \*

\* مشكلة اللهجة التى واجهتك فى فيلم «سفر براك»- ومن بعده أفلامك فى لبنان- تواجه كل الأقلام العربية عدا الفيلم المصرى. فكل لهجة منها لا تفهم خارج قطرها العربى المحدود، مما يحد من انتشار الفيلم ببقية البلاد العربية. وإذا عالج الفنان هذه المشكلة بالجوه الى

اللغة الفصحى مثلا أفقد الفيلم مصداقيته. ماذا تقترح من وجهة نظرك لحل هذه المشكلة؟

\*\* لا حل.

\* هل معنى ذلك أن نحرمهم من عمل سينما يعبرون بها عن أنفسهم؟

\*\* لا .. ربما وجدوا طريقهم عن طريق الاتفاق على الانتاج المشترك مع فرنسا.

\* لكن اللجوء الى فرنسا طريق مسدود لأن الفيلم يظل بعيدا عن جمهوره المستهدف وهو الجمهور العربي. فالمشكلة ليست في انتاج الفيلم فقط ولكن المهم أيضا ضمان توزيعه ووصوله الى جمهوره العربي. على أى حال عندى اقتراح اطلب رأيك فيه. ماذا لو وضعنا ترجمة بالعربية على شريط الفيلم كما تضعها على شريط الفيلم الأجنبى؟

\*\* فكرنا في هذا الحل عندما صنعنا فيلم «سفر براك».. لكننا خجلنا من تنفيذه. كيف

نترجم فيلما عربيا الى العربية!!

\* هذا الشعور بالفعل موجود لدى بقية السينمائيين في البلاد العربية. لقد سبق وأن اقترحت هذا الاجراء علي سينمائيين من تونس وكان رد قطعم هو عدم القبول لنفس السبب. وفي رأىى أنه شعور غريب وغير صحى، ويحرمنا من علاج المشكلة. علما بأن هذا الاقتراح سيوفر لنا فائدتين الأولى أنه يتيح للجمهور العربى عامة متابعة أحداث الفيلم والثانية أن العبارة التى يقرأها بالفصحى المبسطة في الترجمة يسمعها باللهجة المحلية لها مما يعرفه بهذه اللهجة.. ومع التكرار يتعود عليها ويتعرف على لكانتها. وفي هذه الحالة يمكن الاستغناء عن الترجمة.

\* \* \*

\* من أهم المخرجين الذين تأثرت بهم؟

\*\* من المصريين.. الوحيد الذى أشعل فينا الحماس للسينما هو صاحب فيلم «العزيمة»..

كمال سليم. عندما شاهدنا الفيلم أثار فى نفوسنا الفخوة. وقلنا احنا لازم نعمل كده.. أما الأجانب فكثير.

- \* هل التقيت بكمال سليم كثيرا؟
- \*\* لم أجلس معه مرة واحدة.
- \* كيف تأثرت به ان؟
- \*\* تأثرت بالقليل.. فقط.
- \* ساعتها لم تكن قد بدأت الإخراج بعد؟
- \*\* كنت اعمل مساعدا. وكنا نقعد فى المقهى نتكلم. كان هو المثل الأعلى.
- \* مع من عملت مساعدا؟
- \*\* كثير.
- \* ولم يؤثر فيك أحدهم؟
- \*\* لا.. كان كله طيارى.
- \* من المخرجين المعاصرين.. من تحب شغله؟
- \*\* والله مجموعة لا أستطيع تحديد واحد منهم.. محمد خان أحب شغله.
- \* تحب فيه ايه؟
- \*\* ما اعرفش.. الطيب ايضا يحب شغله. وخيرى أحب شغله فى الاوائل.
- \* لم يعجبك «كابوريا»؟
- \*\* يعنى.
- \* عجبك «الطوق والأسورة»؟
- \*\* أكيد.
- \* من المخرجين القدامى.. من تحب شغله؟
- \*\* كل واحد له لونه.

\* وما هو اللون الذي تحبه؟

\*\* فيه أفلام وأفلام. فيه أفلام لصالح أبو سيف أحبها وأفلام لا أحبها وكمال الشيخ نفس الشيء، شاهدت له قريبا فيلمين. «الليلة الأخيرة» عجبني جدا و«أرض السلام» لم أستطع أن أكمله.. والحال كذلك أيضا بالنسبة لى.. أفلام.. وأفلام.

\* ما هي أفضل الأفلام الأجنبية التي تميل إليها أكثر من غيرها؟

\*\* أنا أميل إلى السينما الأمريكية.. السينما الفرنسية تحسن أنها سينما مثقفة.. انما الأمريكانى تخاطبك.. تعرف تكلمك.

\* أهم المخرجين الذين أعجبت بأعمالهم؟

\*\* فى فترتى: جون فورد، وايم ليترلى. بيلى وايلدر، وايم ويلر، قطايل هوليدو.. فيكتور فلانج، فان رايك.. كنا نروح نشوف الفيلم على اسم المخرج. خصوصا جون فورد.. ياه..

\* \* \*

\* أنجح أفلامك تجاريا؟

\*\* النجاح التجارى نسبى. بمعنى أنه يرتبط بالتكلفة فالفيلم الذى يكلف عشرة آلاف وايراده ٢٠ ألف غير الفيلم الذى يحصل على نفس الإيراد ولكن تكلفته كانت أكبر ٢٠ ألف مثلا.

\* نسال بصيغة أخرى. ما هي أكثر أفلامك شعبية؟

\*\* من سنة ٤١ حتى ٦٢ أى ٢١ سنة . كنت أعمل فيلمين فى كل سنة.. واحد منهم لازم يضرب.

\* أفضل فيلم تجارى لك؟

\*\* كثير.. خصوصا فى الأواخر. نتيجة الخلطة بينى وبين المتفرج.

\* وما سببها؟



**\*\* اختلاف الجيل.** أنا من جيل ثانى.. ما يطلبه الجيل الجديد لا توفره له. أنا أعرف ماذا يريد.. لكنى أرفضه. ولا أقبل أن أقدمه له.. أرفض عمله.. فهو يريد الجنس والعنف وأنا لا أميل لعمل أفلام من هذا النوع..

**\* ماذا تعمل الآن؟**

**\*\* لا أعمل أفلام.. بعد ما حصل لى فى فيلم «تحقيق مع مواطنة» قرفت..**

**\* لماذا؟**

**\*\* المنتج عرض الفيلم بدون علمى.. والفيلم ينقصه سبعة أيام تصوير (!!). وقدمت شكوى للنقابة. والى أن نظرت النقابة فى الشكوى كان قد عرض الفيلم فى السوق.. وفشل طبعاً، لم يستمر أكثر من ٣ أيام.. وإذا كان هذا هو ما وصل إليه حال المهنة. فلا داعى للاستمرار. ولكنى أعمل الآن فى اعداد وإخراج سلسلة حلقات للتلفزيون عن حياة فانتن حمامة.**

## قال النقاد عن أفلام بركات

عن «مؤيد غرام»

\* هذا فيلم لطيف أنيق، يشبه لنا عاطفيا هادئا، ولكنه لمن شائق يتمتع ويوسلى فى غير  
اثارة عنيفة.

ابن زيدون

عن «حسن ونعيمة»

\* أما بركات فقد قدم لنا عملا فنيا ناجحا أظهر فيه جوا رائعا لحياة ريفنا وخلق من  
سعاد حسنى ومحرم فؤاد أبطالاً جندا فى ميدان السينما.

أحمد حمروشى

عن «دعاء الكروان»

\* من حق المخرج علينا أن نذكر له أنه جاهد وجاهد معه مؤلف الحوار والسيناريو، لتحويل  
دعاء الكروان من عمل أدبى كبير، طابعه شعرى متفرد، الى عمل سينمائى كبير أيضا.

رشدى صالح

عن «شاطيء الحب»

\* .. وبركات فى إخراجه كان كمانته مخرجا كبيرا، تتجمع فى يده كل الخيوط، يرسم  
الحركة فى مهارة، ويحدد معالم الشخصيات، ويوجه الكاميرا الى كل ما يبعث الجمال.

أحمد حمروشى

---

\* جميع الاقتباسات عن كتاب «فترى بركات» تليف عونى الحسينى. الناشر قصر السينما.

### عن «فى بيتنا رجل»

\* يقولون أن من أسباب تأخر أفلامنا عدم وجود الامكانيات المادية والآلية الحديثة. وفيلم «فى بيتنا رجل» استطاع أن يحقق جودة وامتيازاً دون الاستعانة بهذه الامكانيات الآلية.

\* أما الإخراج فكان فى القمة عند تصوير مشاهد طلبة الجامعة وفتح كوبرى عباس .. واستطاع أن يصور لنا جو الأسرة المصرية تصويراً طيباً .. وأبرز الإخراج لنا معالم الشخصيات واضحة ، وحقق لنا واقعية صادقة.

عثمان العنتبلى

### عن «يوم بلا غد»

\* أما الفيلم نفسه فنظيف وقوى، وعلى الرغم من أنه فيلم غنائى أصلاً إلا أن الأغاني فيه لم تقتل القصة، ولم تلتهم الوقت كله كما يحدث فى معظم أفلامنا الغنائية.. ونجح بركات فى تقديم قصة حلوة متماسكة مشرقة.

سعد الدين قرقاش

### عن «الحرام»

\* إن الفيلم عمومًا بالنسبة لمن لم يقرأ قصة يوسف اديس يعتبر فيلماً ممتازاً ومحاولة جديدة نحو فيلم مصرى يرتبط بحياتنا ويصور مجتمعنا بصنق..  
لقد استطاعت فاتن حمامة فى هذا الفيلم.. أن تقدم صورة حية رائعة للفلاحة المصرية فى عذابها وكفاحها وأفراحها القليلة.

رجاء النقاى

\* إن قيادة بركات لهذا لعدد الضخم من الممثلين وحصوله منهم على هذه النتيجة المتجانسة الممتازة لشهادة له على سيطرته التامة على العمل الفنى.  
.. إن هذا الفيلم عمل ناجح أقرب ما يكون الى الكمال..

أحمد الحضرى

\* بعد أن عدت من مصر كتبت عن فيلم «الحرام» ولكنى خشيت أن يكون اعجابى بالفيلم نتيجة لتأثرى بترحيبهم الشديد بى فى مصر وللقائى بالمخرج هنرى بركات.. إلا أننى بعد أن شاهدت الفيلم ثانياً فى المهرجان ( كان ١٩٦٥ ) تلكت من صحة رأى، يشاركنى فى ذلك نقاد كثيرون أعجبوا جميعاً بالواقعية التى عرض بها الفيلم الحياة اليومية فى قرية مصرية.

جورج سائول ( جريدة الآداب الفرنسية )

\* لقد أثار فيلم «الحرام» للمخرج بركات اهتماماً خاصاً، كان من الممكن لهذا الفيلم أن يكون مجرد فيلم ميلودرامى، إلا أن المخرج لم يقع فى هذا الخطأ.. لماذا؟ لأنه حافظ على الواقعية فى الفيلم.. لقد كان بركات صريحاً وكان يحس بأحاساس هؤلاء الناس ويدافع عنهم بوضوح وتركيز..

( جريدة لوموند الفرنسية )

### عن «الحب الضائع»

\* هو الفيلم الذى يعود به المخرج الكبير بركات الى استديوهات السينما المصرية بعد سنوات من العمل فى بيروت. وبركات كبير بما قدمه للفيلم المصرى الكبير «بدعاء الكروان» وكبير بالحرام. أما « الحب الضائع » فهو لا يعدو بالنسبة إليه إلا فيلماً من الأقلام المحكمة الصنع الكثيرة التى أخرجها.

سمير فريد

### عن «الخيوط الرفيع»

\* وما هو بركات يجد أفقه الواسع فى هذا « الخيوط الرفيع » الذى أعاده إلينا مخرجاً واثقاً من نفسه ومن موهبته، يعرف كيف يخلق جواً وكيف يحافظ على اتقاع متوازن وكيف يحكم الضرورة ويصيب.

د. رفيع الصبان

عن «الكروني»

« ومن المؤكد أن اختيار بركات: نجلاء ومحمود ياسين لتقديم هذا العمل الفني كان أول خطوات النجاح. فبركات يحمل في داخله ذلك الاحساس الرومانسى الطبيعى.. أو تلك القطعة من الحساسية التى تعيش بداخله.. وتجعله أقدر المخرجين على تقديم ذلك اللون من الفن.. حيث تبدو النعومة والسلاسة فى حركة الكاميرا والتنقلات بين المشاهد وفى تجسيد كل المشاعر الناعمة الساخنة الحية التى تتبع من أداء الأبطال.

أحمد صالح



بركات أتنا. اخراج « شاطئ. الفرام »





بركات أثناء العمل في البلاطية



بركات يخرج مشهدا لصلاح ذو الفقار







بركات مع الفنين والفتاين في موقع أحد أفلامه



بركات مع الكاميرا في كل صغيرة وكبيرة



قائمة  
أفلام هنري بركات

## ١- الشريد

إخراج وسيناريو : هنرى بركات  
حوار : محمد متولى - بيرم التونسي  
تمثيل : حسين رياض - زوزو نبيل - أمينة  
نور الدين - زكي رستم - ثريا فخري -  
نادية ( مونولوجيست )  
تصوير : سامى بريل  
مناظر : هاجوب اصلاتيان  
موسيقى : زكريا أحمد  
انتاج : آسيا  
توزيع : لوتس فيلم  
العرض الأول : سينما كوزمو ٧ يونيو عام  
١٩٤٢.

## ٢- لو كنت غنى

إخراج وسيناريو : هنرى بركات  
حوار وقصة : أبو السعود الابيارى  
تمثيل : احسان الجزائلى - بشارة واكيم -  
أم أحمد - ثريا حلمى - محمد اليب  
تصوير : محمود نصر  
مونتاج : هنرى بركات  
انتاج : آسيا  
توزيع : لوتس فيلم  
العرض الأول : ٢٦ نوفمبر ١٩٤٢ سينما  
كوزمو بالاسكندرية

## ٢- المتهمة

إخراج وسيناريو : هنرى بركات  
قصة : فتوح نشاطى  
حوار : يوسف جواهر  
تمثيل : آسيا - زكى رستم - أشرف اباطة -  
يحيى شاهين - عبد العزيز خليل - عبد  
الفتاح القصرى - أمينة نور الدين - زيب  
صدقى.  
تصوير : سامى بريل  
موسيقى : زكريا أحمد - حسن مختار  
صفر  
مونتاج : هنرى بركات  
مناظر : عبد الحميد السخاوى  
انتاج : آسيا  
توزيع : لوتس فيلم  
تاريخ العرض : ٣٠ ديسمبر ١٩٤٢ سينما  
كوزمو  
٤- أما چنان

إخراج وسيناريو : هنرى بركات  
قصة وحوار : أبو السعود الابيارى  
تمثيل : آسيا - فؤاد شفيق - حسن فايق  
عبد الفتاح القصرى - فردوس محمد  
انتاج : آسيا  
توزيع : لوتس فيلم  
العرض : ١٩٤٤

## ٥ - القاب له واحد

إخراج وسيناريو : هنرى بركات

حوار : بديع خيرى

تمثيل : صباح - أنور وجدى - سليمان

نجيب - منى - فردوس محمد - ميمى شكيب

- اسماعيل ياسين

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : هنرى بركات

موسيقى : زكريا أحمد

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٤ يناير ١٩٤٥ سينما

كوزمو بالاسكندرية

## ٦ - هذا جنه أبى

إخراج وسيناريو ومونتاج : هنرى بركات

قصة وحوار : يوسف جوهر

تمثيل : زكى رستم - صباح - صلاح

نظمى - زوزو نبيل - سراج منير - عبد

العزیز أحمد - فردوس محمد

تصوير : جوليودى لوكا

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

العرض : ٢٣ ديسمبر ١٩٤٥ الكورسال

## ٧ - الهانم

إخراج وسيناريو ومونتاج : هنرى بركات

قصة وحوار : بديع خيرى - هنرى بركات

تمثيل : آسيا - زكى رستم - حسن فايق -

محمد عبد القدوس - عبد العزيز خليل -

فاتن حمامة - شكوكو - عبد العزيز أحمد -

سعيد أبو بكر - محمد علوان - أحمد

العداد - لطفى حكيم - هاجر حمدى - زكى

ابراهيم - أحمد درويش

تصوير : جوليودى لوكا

ديكور : هاجوب اصلاتيان

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٦ يناير ١٩٤٦ متروبول

## ٨ - حبيب العمر

إخراج وسيناريو ومونتاج : هنرى بركات

حوار : بديع خيرى

تمثيل : فريد الأطرش - سامية جمال - لولا

صدقي - ثريا فخر الدين - كمال المصرى -

حسن فايق - اسماعيل ياسين - محمد علوان

- حسن أبو زيد

تصوير : أحمد خورشيد

انتاج وتوزيع : أفلام فريد الأطرش

تاريخ العرض : ١٧ مارس ١٩٤٧ سينما

رويال

## ٩ - العقاب

إخراج وقصة وسيناريو ومونتاج : هنرى

## بركات

حوار : بدیع خیری

تمثيل : زوزو ماضي - محمود الملیجی -

فانتز حمامة - فربوس محمد - سامية فهمی

- کمال الشناوی - زکی ابراهیم - ثریا

فخری - ریاض القصیجی - محمد توفیق

تصوير : جوليودي لوکا

ديكور : روبرت شرفنبرج وعبد المنعم

شکری

انتاج : آسیا

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٥ فبراير ١٩٤٨ رويال

١٠- سجي الليل :

قصة وسيناريو وإخراج : هنري بركات

حوار : يوسف جوهري

تمثيل : ليلى فوزی - محمود الملیجی -

عماد حمدي - کمال الشناوی

تصوير : جوليودي لوکا

مونتاج : کمال الشيخ

انتاج : اتحاد الفنانين ( أحمد بدرخان -

عبد نصر - حلمی رفلة )

توزيع : بيثا فيلم

تاريخ العرض : ١٦ فبراير ١٩٤٨ رويال

١١- العراب :

قصة وسيناريو ومونتاج وإخراج : هنري

## بركات

حوار : بدیع خیری

تمثيل : سراج منير - فربوس محمد - عماد

حمدي - محمد علوان - ریاض القصیجی

تصوير : جوليودي لوکا

مناظر : هاجوب أصلانتيان

انتاج : آسیا

توزيع : بيثا فيلم

تاريخ العرض : ٢٢ مارس ١٩٤٨ سينما

الكورسال

١٢- عطية هانم

سيناريو وإخراج : هنري بركات

قصة وحوار : أبو السعود الابياري

تمثيل : فريد الأطرش - سامية جمال -

اسماعيل ياسين - لولا صدقي - استيفان

روستي - عبد السلام النابلسی - زکی

ابراهيم

تصوير : جوليودي لوکا

مونتاج : اميل بحري

ديكور : انطون بوليزوس

أغاني : أحمد رمسی - مامون الشناوی -

يوسف بديوس

توزيع : بيثا فيلم

انتاج : فلام فريد الأطرش

تاريخ العرض : ٢٨ نوفمبر ١٩٤٩ ستديو

مصر

## ١٣- شاطئ الغرام

قصة وسيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : على الزرقاني - يوسف عيسى

تمثيل : ليلى مراد - حسين صدقي - تحية

كاروبكا - ميمى شكيب - محسن سرحان -

استيفان رومتي - منى - ناهد فريد

تصوير : عبد الحليم نصر

مونتاج : كمال الشيخ

ديكور : انطون بوليزويس

انتاج : عبده نصر

التوزيع : بهنا فيلم

تاريخ العرض : ٢٠ فبراير ١٩٥٠ - ستديو

مصر

## ١٤- معلش يانهر

قصة وسيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : أبو السعود الابيارى

تمثيل : شادية - زكى رستم - كارم محمود

- سراج منير - عبد الفتاح القصرى - ميمى

شكيب

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : لاهيت موصلى

ديكور : هاجب مصطفىان

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٢٤ ابريل ١٩٥٠ مترو

## ١٥- أمير الانتقام

اقتباس وسيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : يوسف جواهر - يوسف عيسى -

هنرى بركات

تمثيل : أنور وجدى - مديحة يسرى - كمال

الشناوى - سراج منير - فريد شوقي -

سامية جمال - عبد العزيز أحمد - حسين

رياض - محمود المليجى - على الكسار -

رياض القصبجى - عبد الرحيم الزرقانى

تصوير : جوليودى لوكا

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : انطون بوليزويس

الملابس : أحمد الكسار

مهندس الصوت : نصرى عبد النور

المكياج : ميتشو على كامل

مدير الانتاج : عبد اله بركات

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٢٢ اكتوبر ١٩٥٠ - ستديو

مصر

## ١٦- ورد الغرام

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : يديع خيرى

قصة : يوسف عيسى

## ١٨- من القلب للقلب

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : يوسف عيسى

تمثيل : ليلي مراد - كمال الشناوى - نوات

أبيض - سراج منير - محمود المليجى -

زوزو نبيل

تصوير : جوايو دى لوكا

مونتاج : فتحى قاسم

موسيقى : أحمد صدقى - محمود الشريف

- على فراج

ديكور : انطون بوليزويس

انتاج : آسيا

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٢٧ يناير ١٩٥٢ سينما

استديو مصر

## ١٩- ماتقواش لحد

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : أبو السعود الابيارى

تمثيل : فريد الأطرش - نور الهدى - سامية

جمال - عزيز عثمان - عبد السلام -

استيفان رومنى - عايدة كامل - عمر

الحريرى

تصوير : جوايو دى لوكا

مونتاج : كمال الشيخ

مناظر : انطون بوليزويس

تمثيل : ليلي مراد - محمد فوزى - سراج

منير - سليمان نجيب - نور الهدى - واداد

حمدى - نور المرداش

مونتاج : سعيد الشيخ

ديكور : انطون بوليزويس

تصوير : وحيد فريد

موسيقى : محمد فوزى

انتاج : أفلام محمد فوزى

توزيع : بهنا فيلم

تاريخ العرض : ١٠ ديسمبر ١٩٥١ استديو

مصر

## ١٧- آمال

إخراج : هنرى بركات بالاشتراك مع

يوسف مطوف

قصة وحوار : يوسف عيسى

تمثيل : شادية - محسن سرحان - فريد

شوقي - ميمي شكيب - منى - زوزو نبيل

تصوير : مصطفى حسن

ديكور : نجيب خورى

موسيقى : أحمد صبره - محمود الشريف -

أحمد صدقى

انتاج : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٧ يناير ١٩٥٢ سينما

مصر



موسيقى : فريد الأطرش

انتاج : أفلام فريد الأطرش

توزيع : استديو مصر

تاريخ العرض : ٢٦ فبراير ١٩٥٢ سينما

رانيو

٢٠- الها مالوش دوا

إخراج : هنرى بركات - يوسف معلوف

قصة : يوسف عيسى

سيناريو : هنرى بركات

حوار : أبو السعود الإبياري

تمثيل : شادية - كمال الشناوى - اسماعيل

ياسين - ثريا حلمي - فاخر فاخر - عبد

الرحيم الزرقاني

تصوير : مسعود عيسى

ديكور : هاجوب أصلان

انتاج : أفلام بركات

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٢٠ مارس ١٩٥٢ سينما

لوكس

٢١- غلطة أب

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : محمد مصطفى سامي

تصوير : جوليودي لوكا

مونتاج : احسان قرغل

تمثيل : شادية - محسن سرحان - شريفة

ماهر - هدى شمس الدين - فريد شوقي -

محمود المليجي

تاريخ العرض : ١٠ نوفمبر ١٩٥٢ سينما

كورسال

٢٢- أنا وحدي

إخراج : هنرى بركات

سيناريو : هنرى بركات - يوسف عيسى

قصة : يوسف عيسى

حوار : أبو السعود الإبياري

تمثيل : سعاد محمد - ماجدة - عمر

الحريري - منى - ميمي شكيب - فاخر فاخر

- ثريا فخري - لطفى الحكيم - زكى ابراهيم

- فيكتوريا حبيقة - الراقصة كيتي - عبد

الرحيم الزرقاني - صلاح نظمي - نور

الدمرداش

تصوير : جوليودي لوكا

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : هاجوب أصلان

انتاج وتوزيع : آسيا

تاريخ العرض : ٨ ديسمبر ١٩٥٢ سينما

ريفيولى

٢٣- لعن الخلود

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : يوسف عيسى

تصوير : جوليودي لوكا

مونتاج : فتحى قاسم

مناظر : انطون بولنزويس

تمثيل : فريد الأطرش - فانت حمامة -

ماجدة - سراج منير - مديحة يسرى - ثريا

سالم - كيتي - صلاح نظمي - زكى ابراهيم

- عبد الفتى قمر - علي عبد العال - عبد

الحميد زكى - عبد الرحيم الزرقاني - عدلى

كاسب - نادية السبع

انتاج : ستديو مصر للتمثيل والسينما

تاريخ العرض : ١٩٥٢ سينما ستديو مصر

٢٤ - قلبي على وادى

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : بديع خيرى

قصة : يوسف عيسى

تمثيل : كمال الشناوى - زكى رستم - أمينة

رزق - سميحة توفيق - شكرى سرحان -

فاخر فاخر - علي الكسار - ثريا فخري -

عبد الحميد زكى - علي عبد العال - كيتي -

نزهة - هيام

تصوير : جوليو دي لوكا

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : هاجوب أصلانيان

موسيقى : يوسف صالح - علي قراج -

أحمد صبره - أحمد صنتي

انتاج : أسيا

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ٢٢ مارس ١٩٥٢ سينما

أوبرا

٢٥ - حكم الزمان

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : يوسف عيسى

تمثيل : نور الهدى - عماد حمدي - ماجدة -

سميحة توفيق - سراج منير - محمود

اسماعيل - عمر الحريري - محمد البكار

تصوير : جوليو دي لوكا

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : هاجوب أصلانيان

انتاج : أفلام محمد البكار

توزيع : لوتس فيلم

تاريخ العرض : ١١ مايو ١٩٥٢ سينما

الكورسال

٢٦ - رسالة غرام

إخراج : هنرى بركات ( اقتباس عن تحت

ظلال الزيزفون )

سيناريو : هنرى بركات - يوسف عيسى

حوار : يوسف عيسى

تمثيل : فريد الأطرش - مريم فخر الدين -

كمال الشناوى - حسين رياض - عبد

السلام النابلسي - زمردة - عمر الحريري

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : سعيد الشيخ - حسن عفيفي

ليكور : هاجوب أصلانيان

موسيقى : فريد الأطرش

انتاج وتوزيع : أفلام فريد الأطرش

تاريخ العرض : ٢٠ مارس ١٩٥٤ استديو  
مصر

## ٢٧ - أنا الحب

سيناريو وإخراج : هنري بركات

قصة وحوار : ابراهيم الورداني

تمثيل : شادية - محسن سرحان - يحيى

شاهين - حسين رياض - زهرة العلا -

زينات صدقي - عمر الجيزاوي - مونا فؤاد -

هيرمين - زكي ابراهيم

تصوير : كاليлио

مونتاج : فتحي قاسم

ليكور : عباس حلمي

ألحان : عبد العزيز محمود

انتاج : أفلام محسن سرحان

توزيع : أفلام نجيب نصر

تاريخ العرض : ١١ مايو ١٩٥٤ الكورسال

## ٢٨ - دايمًا معاك

سيناريو وإخراج : هنري بركات

قصة وحوار : يوسف جوهر

تمثيل : فائق حمامة - محمد فوزي - عبد

الوارث عسر - سعيد أبو بكر - صلاح

نظمي - نورا

تصوير : الفيزي اورفانيلى

مونتاج : حسين أحمد

ليكور : شارفنبرج

موسيقى : محمد فوزي

انتاج : محمد فوزي

توزيع : بهنا فيلم

تاريخ العرض : أول أغسطس ١٩٥٤

سينما أوبرا

## ٢٩ - حدث ذات ليلة

إخراج : هنري بركات

سيناريو : هنري بركات - فتحي أبو

الفضل

قصة وحوار : فتحي أبو الفضل

تمثيل : هدى سلطان - محسن سرحان -

كمال الشناوي - عايدة كامل - عبد الرحيم

الزرقاني - هند رستم - عبد الحميد زكي -

رفيعة الشال - زكي ابراهيم - نعمت مختار

- ثريا

تصوير : كاليлио سيسفلى

مونتاج : فتحي قاسم

ليكور : عباس حلمي

موسيقى : محمود الشريف - أحمد صدقي

- محمد القصبجي

انتاج : شركة الأفلام العربية ( كامل عبد

(الله حمودة)

توزيع : بهنا فيلم

تاريخ العرض : ١٨ أكتوبر ١٩٥٤ سينما

ستديو مصر

٣٠- ارحم دعوى

إخراج وسيناريو : هنرى بركات

حوار : يوسف عيسى

تمثيل : فانتن حمامة - يحيى شاهين -

شكرى سرحان - زهرة العلا - سراج منير -

شريفة ماهر - رشدى أبانة - عبد الوارث

عسر - أحمد علام

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : فتحى قاسم

مناظر : هاجوب أصلانتيان

كلمات الأغاني : فتحى قورة

تلحين : محمود شريف

انتاج : وحيد فريد - رمسيس نجيب

توزيع : نولار فيلم

تاريخ العرض : أول نوفمبر ١٩٥٤ سينما

ميامى

٢١- قصة حبى

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو : بركات - يوسف عيسى

حوار : يوسف عيسى

تمثيل : فريد الأطرش - إيمان - سراج منير

- احسان القلعاوى - برلنتى عبد الحميد -

كوثر شقيق - وداد حمدي - ماري عز الدين

- عبد الوارث عسر

فكرة : فريد الأطرش

تصوير : عبده نصر

مونتاج : سعيد الشيخ

نيكور : هاجوب أصلانتيان

موسيقى وألحان : فريد الأطرش

تاريخ العرض : ٦ نوفمبر ١٩٥٥ سينما

ديانا

٢٢- أيام وليالى

إخراج وسيناريو : هنرى بركات

قصة : يوسف جوهر - هنرى بركات

حوار : يوسف جوهر

تمثيل : عبد الحليم حافظ - إيمان - أحمد

رمزي - كمال حسين - محمود المليجي -

سراج منير - سهير البارونى - عقيلة راتب -

عدلى كاسب - عبد المنعم بسيونى - عبد

القادر المسيرى - عباس رحيم - سامية

رشدى - ثريا فخري - زينات طوي

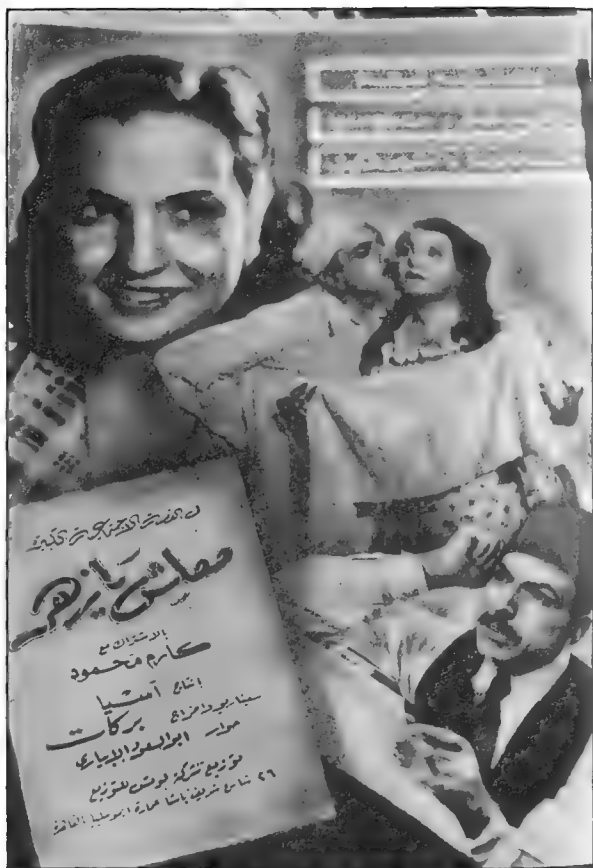
تصوير : وحيد فريد

مونتاج : فتحى قاسم

نيكور : هاجوب أصلانتيان

موسيقى وألحان: محمد عبد الوهاب

انتاج : عبد الوهاب - بركات



نور الحسنیہ ایڈیٹر کے زیر نگرانی

# عاشق یازم

بالمشاورت مع  
حکیم محمود

ایشاد آفتاب  
سینا بیورو مزاح  
مولانا ابوالحسن علی ہادی

توزیع مشترکہ فوشن پبلیشرز  
۴۶ شارع شریف، نیشنل عمارت، ایبٹ آباد





# درو الغزل

لیلی مراد، محمد فوزی

لیلی مراد  
محمد فوزی







# قادیان علی دلدی

نویسنده: دلیپ کمار، مترجم: ڈی. اے. کھنن

مريم فخر الدين \* جمال الشناوي



# رسالة غفران

مقتبسة من القصة الغالسة  
تأليف ظلال الزيزفون

ميراث

السينما العربية الحديثة - إنتاج شركة السينما العربية - دمشق

توزيع : فيلم عبد الوهاب

تاريخ العرض : ١٢ ديسمبر ١٩٥٥ سينما  
ميامي

٣٣- موعد غرام

إخراج : هنري بركات

سيناريو وحوار : يوسف عيسى - هنري  
بركات

تمثيل : فاتن حمامة - عبد الحليم حافظ -

عماد حمدي - زهرة العلا - رشدي أباظة -

عبد الرحيم الزرقاني - فوزية الانصاري

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : عطية عبده

ديكور : ولي الدين سامح

انتاج : وحيد فريد - رمسيس نجيب

توزيع : دولار فيلم

تاريخ العرض : ٥ مارس ١٩٥٦ سينما  
ميامي

٣٤- بنات اليوم

إخراج : هنري بركات

قصة وسيناريو وحوار : يوسف عيسى -  
هنري بركات

تمثيل : ماجدة - عبد الحليم حافظ - أمال

فريد - أحمد رمزي - سراج منير - فتحية

شاهين - ثريا فخري - كريماني - الطفلة

نوال

تصوير : أحمد خورشيد

مونتاج : فتحى قاسم

موسيقى وألحان : محمد عبد الوهاب

ديكور : ماهر عبد النور

انتاج : عبد الوهاب - هنري بركات

توزيع : فيلم عبد الوهاب

تاريخ العرض : ٢١ يناير ١٩٥٧ سينما  
ميامي

٣٥- حتى نلتقي

إخراج : هنري بركات

قصة وسيناريو وحوار : يوسف عيسى

تمثيل : فاتن حمامة - عماد حمدي - أحمد

مظهر - زهرة العلا - عمر الحريري - سراج  
منير

تصوير : محمود نصر

مونتاج : عطية عبده

ديكور : انطون بوليزويس

انتاج : الشركة العربية للسينما

توزيع : شركة الشرق لتوزيع الأفلام

تاريخ العرض : ٩ يناير ١٩٥٨ سينما  
ريفولي

٣٦- ماليلي غيرك

إخراج : هنري بركات

سيناريو : محمد عثمان

حوار : يوسف عيسى - بديع خيرى

تاريخ العرض : ٣٠ يناير ١٩٥٩ سينما  
ميامي

٢٨ - حسن ونعيمة

إخراج : هنرى بركات

قصة : عبد الرحمن الخميسي

سيناريو وحوار : هنرى بركات - عبد

الرحمن الخميسي

تمثيل : سعاد حسنى - محرم فؤاد -

محمود السباع - وداة حمدي - محمد

توفيق - حسين عسر - حسن البارودي -

عبد العليم الخطاب - نعيمة وصفي - ليلى

فهمي - عايدة رزق - أحمد زكي - حسن

اسماعيل - زكي عبد المجيد - علي كامل -

ابراهيم سغفان

تصوير : الفيزي أوفاتللي

مونتاج : كمال أبو العلا

ديكور : ماهر عبد النور

موسيقى : محمد الموجي - محمد طه

انتاج وتوزيع : فيلم عبد الوهاب

تاريخ العرض : ٥ مارس ١٩٥٩ سينما

ميامي

٢٩ - دماء الكروان

إخراج : هنرى بركات

سيناريو : يوسف جواهر - هنرى بركات

قصة : طه حسين

تمثيل : فريد الأطرش - مريم فخر الدين -

أمال فريد - ماجدة - حسن فايق - عبلة

بسيم - رشدي ابابطة - محمد الحريري -

ميمي شكيب - سعاد حسنى - كريم

تصوير : أحمد خورشيد

مونتاج : فتحي قاسم

موسيقى : فريد الأطرش

ديكور : انطون بوايزويس

انتاج وتوزيع : أفلام فريد الأطرش

تاريخ العرض : أول ديسمبر ١٩٥٨ بيانا

٢٧ - ارحم حبي

إخراج : هنرى بركات

سيناريو : سيف الدين شوكت - هنرى

بركات

حوار : على الزرقاني

تمثيل : شادية - عماد حمدي - مريم فخر

الدين - كمال الشناوي - زينب صدقي -

كمال حسين - عزيزة حلمي - ثريا حلمي -

نجوى فؤاد - صلاح نظمي - سلوى محمود

تصوير : وبيد سري

مونتاج : فتحي قاسم

ديكور : انطون بوايزويس

تأليف أغاني : فتحي قورة

ألحان : منير مراد

توزيع : دولار فيلم

تاريخ العرض : أول يناير ١٩٦١ سينما

ديانا

٤١ - في بيتنا رجل

إخراج : هنرى بركات

قصة احسان عبد القدوس

سيناريو : يوسف عيسى - هنرى بركات

حوار : يوسف عيسى

تمثيل : زبيدة ثروت - عمر الشريف - زهرة

الاعلا - حسن يوسف - توفيق الدقن - حسين

رياض - رشدى اباطة - ناهد سمير - خليل

بلر الدين - زكى عبد المجيد - شريف

حمدي

تصوير : وديد سرى

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : ماهر عبد النور

موسيقى : فؤاد الظاهري

انتاج : هنرى بركات

توزيع : المتحدة للسينما

تاريخ العرض : ١٧ ابريل ١٩٦١ بسينما

ريغولى

٤٢ - يوم بلا غد

قصة وسيناريو وإخراج : هنرى بركات

حوار : يوسف عيسى

تمثيل : فريد الأطرش - مريم فخر الدين -

زكى رستم - زيزى البدرولى - يوسف فخر

حوار : يوسف جوهر

تمثيل : فاتن حمامة - أحمد مظهر - أمينة

رزق - زهرة العلا - عبد العليم خطاب -

ميمى شكيب - حسين عسر - رجاء

الجدوى

مدير التصوير : وحيد فريد

مونتاج : محمد عباس

ديكور : ماهر عبد النور

توزيع : دولار فيلم

انتاج : أفلام بركات

تاريخ العرض : ٢٣ نوفمبر ١٩٥٩ سينما

ديانا

٤٠ - شاطيء الحب

إخراج : هنرى بركات

قصة : عبد العزيز سلام

حوار : يوسف عيسى - عبد العزيز سلام

سيناريو : يوسف عيسى - هنرى بركات

تمثيل : فريد الأطرش - سميرة أحمد -

تحية كاريوكا - كريمان - فاخر فاخر -

شريفة ماهر - حسين عسر - صلاح نظمي

تصوير : عبد الحليم نصر

مونتاج : علوى فايد - سعيد الشيخ

صوت : كريكور

ديكور : انطون بوليزويس

انتاج وتوزيع : أفلام فريد الأطرش

النين - أحمد لو كسر - عبد الخالق صالح -

محمد سلطان - الراقصة ناهد صبرى

تصوير : عبد الحليم نصر

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : ماهر عبد النور

موسيقى : أفلام فريد الأطرش

انتاج وتوزيع : فريد الأطرش

تاريخ العرض : ٤ مارس ١٩٦٢ سينما

رانيو

٤٣ - سلاسل من حرير

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو : يوسف عيسى

حوار : فتحى أبو الفضل

تمثيل : مديحة يسرى - عماد حمدي -

محرم فؤاد - زيزى البدراوى - عبد المنعم

ابراهيم - زوزو ماضى - أحمد العداد - عبد

الخالق صالح - زهير صبرى

تصوير : كمال كريم

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : ماهر عبد النور

موسيقى : محمود الشريف - محمد

المجى - عبد العظيم محمد

انتاج : حلمى رفلة

توزيع : شركة أفلام الشرق

تاريخ العرض : ١٩ نوفمبر ١٩٦٢ سينما

ميامى

٤٤ - الباب المفتوح

إخراج : هنرى بركات

قصة : لطيفة الزيات

سيناريو وحوار : يوسف عيسى - لطيفة

الزيات - هنرى بركات

تمثيل : فاتن حمامة - حسن يوسف -

صالح سليم - محمود مرسى - عمر

الترجمان - سهام فتحى - شويكار - شيرين

- ميمى شكيب - ناهد سمير - يعقوب

ميخائيل - محمود الحدينى - سمير شديد -

حسين اسماعيل

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : فتحى قاسم

موسيقى : اندريه رايدر

مناظر : عبد المنعم شكرى

انتاج : أفلام بركات

توزيع : دولار فيلم

تاريخ العرض : ٦ أكتوبر ١٩٦٢ سينما

ريغولى

٤٥ - أمير الدماء

إخراج : هنرى بركات

سيناريو وحوار : يوسف عيسى - هنرى

بركات

تمثيل : فريد شوقى - نعيمة عاكف -

شويكار - محمود مرسى - توفيق الحكيم -

حسن البارودى - شفيق نور الدين - أحمد

لوكر - عبد الرحيم الزرقانى - محمود

فرج - محمود الحدينى - عبد العظيم خطاب -

حسين عسر - عمر عفيفى - ابراهيم حشمت

- كتفان وصفى - أحمد شوقى - حسين

اسماعيل - سيد العربى - خديجة محمود

تصوير : محمود نصر

مونتاج : عبد العزيز فخرى

ديكور : عبد المنعم شكرى - شادى عبد

السلام

ألحان : أحمد صدقى

موسيقى : ميشيل يوسف

انتاج : هنرى بركات

توزيع : دولار فيلم

تاريخ العرض : ١٠ فبراير ١٩٦٤ سينما

ريغولى

٤٦ - الصرام :

إخراج : هنرى بركات

قصة : يوسف ادريس

سيناريو وحوار : سعد الدين وهبة

تمثيل : فاتن حمامة - زكى رستم - عبد الله

غيث - حسن البارودى - لطفى عبد الحميد

كوثر العسال - عبد العظيم خطاب

تصوير : ضياء المهدي

مونتاج : رشيدة عبد السلام

موسيقى : سليمان جميل

انتاج : الشركة العامة للإنتاج السينمائى

العربى

توزيع : الشركة العامة لتوزيع وعرض

الأفلام السينمائية

تاريخ العرض : ٣ مارس ١٩٦٥ سينما

مترو

٤٧ - ليلة الزفاف

إخراج : هنرى بركات

قصة : توفيق الحكيم

سيناريو وحوار : يوسف عيسى

تمثيل : أحمد مظهر - سعاد حسنى - أحمد

رمزى - ثريا فخري - عقيلة راتب - حسين

رياض - شمس البارودى

تصوير : كمال كريم

مونتاج : فتحى قاسم

ديكور : ماهر عبد النور

انتاج : شركة القاهرة للسينما

توزيع : الشركة العامة لتوزيع وعرض

الأفلام السينمائية

تاريخ العرض : ٢١ مارس ١٩٦٦ سينما

ميامى

٤٨ - شمى فى حياتي

إخراج : هنرى بركات

سيناريو وحوار : يوسف السباعى

تمثيل : فاتن حمامة - ايهاب نافع - عدلى

كاسب - ملك الجمل - احسان الشريف -

سمير صبرى - كريمة الشريف

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : عبد العزيز فخرى

الموسيقى التصويرية : ميشيل يوسف

انتاج : شركة القاهرة للسينما

توزيع : الشركة العامة لتوزيع وعرض

الأفلام السينمائية

تاريخ العرض : ٢٨ مارس ١٩٦٦ سينما

راديو

٤٩ - سفر برك

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار وموسيقى : الأخوين

رحباني

تمثيل : فيروز - الرحبانية - احسان صادق

- نصر شمس الدين - نزهة يونس - مسرح

بازيليان

تصوير : كلود رويان

مونتاج : محمد عباس

انتاج وتوزيع : نادر الاتاسى

تاريخ العرض : ١٩٦٧ سينما الحمراء

لبنان

٥٠ - بنه العاص

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : الأخوين رحباني

تمثيل : فيروز - الرحبانية - نصر شمس

الدين - ايمان

تصوير : كلود رويان

انتاج : نادر الاتاسى

تاريخ العرض : ١٩٦٨ سينما الحمراء

لبنان

٥١ - الحب الكبير

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : كامل التلمساني

حوار : يوسف جوهر

تمثيل : فريد الأطرش - فاتن حمامة - ايمان

- وممثلين لبنانيين

تصوير : عبده نصر

انتاج : أفلام الأطرش

تاريخ العرض : ١٩٦٨ سينما ديانا

٥٢ - ثلاث نساء

إخراج : هنرى بركات ( القصة الثالثة -

شمس )

قصة : احسان عبد القوس

سيناريو وحوار : محمد أبو يوسف

تمثيل : صباح - أحمد رمزي - فوزى



الكياالى - ماجد أفين - أحمد سلطان - على  
الطو

تصوير : ابراهيم شامات

مونتاج : حسين عفيفي

مناظر : حلمي غريب

تلحين الأغاني : الأخوين رحباني

موسيقى : فؤاد الظاهري

انتاج : الشركة العربية للسينما

توزيع : المؤسسة المصرية العامة للسينما

تاريخ العرض : ٢٧ يناير ١٩٦٩ سينما

ريفيولي وروكسي

٥٣ - الحب الضائع

إخراج : هنري بركات

قصة : طه حسين

سيناريو وحوار : يوسف جوهر

تمثيل : سعاد حسني - رشدي اباطة -

زبيدة ثروت - علي بن عياد - محمود المليجي

- حسن مصطفى - فتحية شاهين - أحمد

حماش

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : محيي عبد الجواد

ليكور : حلمي عزب

موسيقى : فؤاد الظاهري

انتاج : أفلام رمسيس نجيب

توزيع : الشركة العربية للسينما

تاريخ العرض : ٢٠ أكتوبر ١٩٧٠ سينما

كايرو بالاس

٥٤ - اختي

إخراج : هنري بركات

قصة : احسان عبد القدوس

سيناريو وحوار : محمد مصطفى سامي

تمثيل : نجلاء فتحي - محمود ياسين -

مديحة كامل - سمير صبري - زيزي

مصطفى - محمد خيرى - حسين عسر -

عواطف رمضان

تصوير : عبد الطيم نصر

مونتاج : نادية شكرى

ليكور : حلمي عزب

انتاج : رمسيس نجيب

توزيع : أفريكور

تاريخ العرض : ١٢ ابريل ١٩٧١ سينما

أمير بالاسكتندرية

٥٥ - الخط الرفيع

إخراج : هنري بركات

قصة وحوار : احسان عبد القدوس

سيناريو : يوسف فرسيس

تمثيل : فاتن حمامة - محمود ياسين - عماد

حمدي - صلاح نظمي - بوسي

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : محيي الدين عبد الجواد

ليكور : حلمي عزب

انتاج : رمسيس نجيب

مجلس سائنس و ادب، لاہور، ۱۹۵۷ء

# ہدی کے سلطان، محسن سرمان

عابدی ۲۷  
 وائس چیمبر ان ریٹائر  
 فہرست  
 عبد الحمید زکریا  
 رفیعہ انساں  
 زکریا ابراہیم  
 دار الفضا  
 شریا سام  
 فہرست مختار  
 بالمشفقہ ہے

ماں السناوی

ہدی کے سلطان، محسن سرمان

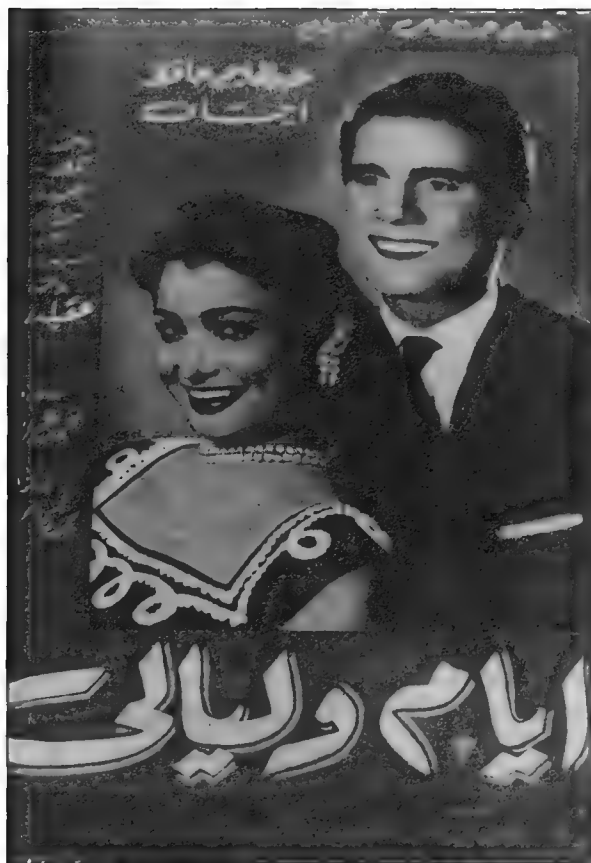


کلیپو

الفضل

بات بستاندیم







تولید و توزیع: شرکت فیلم‌های ایران  
تهیه و کارگردانی: دکتر علی‌اکبر دهخدا  
نویسنده: دکتر علی‌اکبر دهخدا  
بازیگران: امال فرید، کریم خان، ...

توزيع العرض : ١٣ سبتمبر ١٩٧١ سينما  
كايزو

#### ٥٦ - حكاية بنت اسمها مرمر

إخراج : هنري بركات

قصة : محمد عفيفي

سيناريو وحوار : بركات - سيد خميس

تمثيل : سهير المرشدي - محمود ياسين -

صلاح منصور - سامية شكرى - ملك

الجمال - علي عبد المنعم

تصوير : عبد الحليم نصر

مونتاج : عبد العزيز فخرى

ديكور : حلمى عزب

انتاج وتوزيع : هيئة السينما والمسرح

والموسيقى

تاريخ العرض : ٤ سبتمبر ١٩٧٢ سينما

ميامى

#### ٥٧ - الزائرة

اقتباس وإخراج : هنري بركات

سيناريو وحوار : محمد مصطفى سامى

تمثيل : نادية لطفي - محمود ياسين - عادل

ادهم - عماد حمدي - هالة شوكت - نادية

رسلان

تصوير : عبد الحليم نصر

مونتاج : فكري وسليم

ديكور : عباس حلمي

انتاج : أفلام الاتحاد ( عباس حلمي )

توزيع : شركة أفلام السلام

تاريخ العرض : ٦ ديسمبر ١٩٧٢ سينما

كايزو

#### ٥٨ - أجمل أيام حياتي

إخراج : هنري بركات

قصة وسيناريو وحوار : عبد الحى أنيب

تصوير : ونيدي سرى

تمثيل : نجلاء فتحي - حسين فهمي - عماد

حمدي - حياة قنديل

انتاج : أفلام الاندلس

تاريخ العرض : ١٩٧٣

#### ٥٩ - امرأة سيئة السمعة

إخراج : هنري بركات

قصة وسيناريو وحوار : ممنوح الليثي

تمثيل : شمس البارودي - محمود ياسين -

يوسف شعبان - عماد حمدي - جورج

سعيدهم - صلاح نظمي - رجاء صانق -

نجوى فؤاد - سلامة الياس - حياة قنديل -

هانم محمد - فتحية شاهين - الطفل خالد

أبو السعود

تصوير : ونيدي سرى

مونتاج : عبد العزيز فخرى

مناظر : ماهر عبد النور

موسيقى : طارق شرارة

انتاج وتوزيع : أفلام إيهاب الليثي

تاريخ العرض : ٢١ ديسمبر ١٩٧٢ سينما

كايرو

## ٦٠- الساعة تدق العاشرة

إخراج : هنري بركات

قصة : أمين يوسف غراب

سيناريو وحوار : محمد مصطفى سامي

تمثيل : ميرفت أمين - ناهد شريف - محمود

ياسين - عماد حمدي - سهير الباروني -

محمد خيرى - محمد نجم - فاروق يوسف -

نادية زغول

تصوير : وليد سرى

مونتاج : عبد العزيز فخرى

مناظر : عباس حلمي

انتاج : أفلام الاتحاد ( عباس حلمي )

توزيع : أفلام مصر الجديدة

تاريخ العرض : ١٤ أكتوبر ١٩٧٤ سينما

كايرو

## ٦١- حبيبتى

إخراج : هنري بركات

قصة وسيناريو وحوار : عبد الحى أديب

تمثيل : فاتن حمامة - محمود ياسين - جان

الرومانى - ليلى بابع

تصوير : عبد العظيم نصر

مونتاج : مروان مكلوى

موسيقى : الهادي وجباني

انتاج : أفلام الاندلس وأفلام بركات

توزيع : هيمن فيلم

تاريخ العرض : ١٨ ديسمبر ١٩٧٤ سينما

أوبرا

## ٦٢- سؤال فى الحب

إخراج : هنري بركات

قصة وسيناريو وحوار : فاروق صبرى

تمثيل : محمود ياسين - نيللى - ناهد

شريف - سمير صبرى - شهيرة - سمير

غانم

تصوير : كمال كريم

مونتاج : عبد العزيز فخرى

ليكور : عبد المنعم شكرى

انتاج وتوزيع : بولار فيلم

تاريخ العرض : ٢ فبراير ١٩٧٥ سينما

رياتو بالاسكندرية

## ٦٣- نغم فى حياتى

إخراج : هنري بركات

سيناريو وحوار : يوسف جوهري

تمثيل : فريد الأطرش - ميرفت أمين -

حسين فهمي - عدلى كاسب - ليلى كرم -

سلامة الياس

تصوير : وليد سرى

مونتاج : ميشال تامر

انتاج وتوزيع : المتحدة السينما

تاريخ العرض : ٢٥ أكتوبر ١٩٧٥ سينما

ديانا

## ٦٤- اخوات البنات

إخراج : هنرى بركات

قصة : أحمد عبد الوهاب

سيناريو وحوار : أحمد عبد الوهاب -

عصمت خليل

تمثيل : ماجدة الخطيب - محمد عوض -

ناهد شريف - مشيرة اسماعيل - خيرية

أحمد - يوسف فخر الدين - أمينة رزق -

محمد العراقي - سلامة الياس - وحيد

سيف

تصوير : جمال التابعى

مونتاج : صلاح عبد الرازق

ديكور : ماهر عبد النور

موسيقى : فؤاد الظاهرى

انتاج وتوزيع : أفلام جمال التابعى

تاريخ العرض : ٢٤ مايو ١٩٧٦

٦٥ - رحلة الأيام

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : فاروق صبرى

تمثيل : سهير رمزى - سمير صبرى - منى

جبر - عماد حمدي - حسن مصطفى - نبيلة

السيد - وحيد سيف - نادية فؤاد - يونس

شلبى - مريم فخر الدين

تصوير : كمال كريم

مونتاج : عبد العزيز فخرى

انتاج : اوسكار فيلم ( عبد العزيز فخرى )

توزيع : أفلام مصر الجديدة

تاريخ العرض : ٢٤ سبتمبر ١٩٧٦

٦٦ - أفواه وأرانب

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : سمير عبد العظيم

تمثيل : فاتن حمامة - محمود ياسين - فريد

شوقي - على الشريف - رجاء حسين -

حسن عسر - حسن مصطفى - صلاح

نظمي - ماجدة الخطيب - أبو بكر عزت -

وداد حمدي - نهى بركات

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : رشيدة عبد السلام

موسيقى : جمال سلامة

ديكور : نهاد بهجت

انتاج وتوزيع : شركة الأفلام المتحدة

تاريخ العرض : ١٧ أكتوبر ١٩٧٧ سينما

ريفولى

٦٧ - مع حبي وأشواقي

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : عبد الحى أديب

تمثيل : سهير رمزى - محمود عبد العزيز -

حسن مصطفى - أميرة - سعيد عبد الغنى -

ايمان

تصوير : كمال كريم

مونتاج : عبد العزيز فخرى

انتاج : شركة جييكو

توزيع : أفلام ايهاب الليثى



تاريخ العرض : ٢٠ ديسمبر ١٩٧٧ مينا  
قصر النيل

#### ٦٨- الكريني

إخراج : هنرى بركات  
قصة وحوار : يوسف السباعي  
سيناريو : د. رفيق الصبان  
تمثيل : نجلاء فتحي - محمود ياسين -  
زيزي البدراوي - مشيرة اسماعيل - حياة  
قنديل - يوسف شعبان - أحمد خميس -  
عليه عبد المنعم - خالد زكي - عبد الرحيم  
الزرقاني

تصوير : عبد المنعم بهنسي  
مونتاج : كمال أبو العلا  
موسيقى : عمر خورشيد

انتاج وتوزيع : شركة مراد فيلم  
تاريخ العرض : ٣٠ مارس ١٩٧٨ سينما  
ديانا

#### ٦٩- ليالي الياسمين

إخراج : هنرى بركات  
رؤية سينمائية وحوار : سمير عبد العظيم  
عن فيلم « كاري »  
سيناريو : عبد الحى أيب  
تمثيل : نادية الجندي - حسين فهمي -  
سميد صالح - ليلى طاهر - عمر الحريري -  
سعاد حسين - عزيزة حلمي - عبد الله

فرغلي - قدرية قدرى - محمد شوقي -  
صلاح نظمي - صبرى عبد العزيز  
تصوير : وحيد فريد

مونتاج : عبد العزيز فخرى  
موسيقى : جمال سلامة  
ديكور : ماهر عبد النور  
إخراج الاستعراضات : ابراهيم بغدادى  
انتاج : أفلام نادية الجندي  
توزيع : أفلام مصر الجديدة  
تاريخ العرض : ٢٤ أبريل ١٩٧٨ سينما  
ريفولى

#### ٧٠- المرأة هي المرأة

إخراج : هنرى بركات  
قصة وسيناريو : هنرى بركات .  
حوار : مصطفى محرم  
تمثيل : حسين فهمي - سهير رمزي - محمد  
عوض - شويكار - رجاء صديق - رباب -  
خديجة محمود - الياس رزق - سمير عزيز

تصوير : وبيد سرى  
مونتاج : عبد العزيز فخرى  
ديكور : ماهر عبد النور  
انتاج : أفلام بركات  
توزيع : أفلام مصر الجديدة  
تاريخ العرض : ٢٣ أكتوبر ١٩٧٨

#### ٧١- الله يا حبيبي

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : سمير عبد العظيم  
تمثيل : شادية - محمود ياسين - يحيى  
شاهين - ناهد شريف - سناء جميل - عمر  
الحريري - أحمد خميس - سامية فهمي -  
محمد شوقي - نادية فهمي - ميمي يوسف -  
متقال

تصوير : وحيد فريد  
مونتاج : رشيدة عبد السلام  
موسيقى : عمار الشريعي  
ديكور : نهاد بهجت  
انتاج وتوزيع : شركة الأقلام المتحدة  
تاريخ العرض : ١ يناير ١٩٧٩ سينما  
ريفولي

#### ٧٢ - عشاق تحت العشرين

إخراج : هنري بركات  
قصة : سيد نوار  
سيناريو وحوار : هنري بركات - محمد أبو  
يوسف  
تمثيل : يسرا - محمود عبد العزيز - تيسير  
فهمي - يونس شلبى - حسين الشرييني -  
محمود المليجي - مريم فخر الدين - محمد  
السبع - عزيزة حلمي - عبد الرحيم  
الزرقاني - طارق النهرى - صبرى عبد  
العزيز - نبيل الهجرسي - سلوى سيف -  
حسن حسين  
تصوير : فيكتور أنطون

مونتاج : عبد العزيز فخري  
موسيقى : عمر خورشيد  
انتاج : فيكتور أنطون  
توزيع : نولار فيلم  
تاريخ العرض : ٢٣ إبريل ١٩٧٩ سينما  
مترو

#### ٧٣ - ولا عزاء للسيدات

إخراج : هنري بركات  
قصة : كاتيا ثابت  
سيناريو : هنري بركات - سمير عبد  
العظيم - كاتيا ثابت  
حوار : سمير عبد العظيم  
تمثيل : فاتن حمامة - عزت العلايلي - جميل  
راتب - نعيمة وصفي - عبد الوارث عسر -  
عزيزة راشد - ناهد جبر - أسامة عباس -  
ميرفت الجندى - كوثر شفيق - أحمد  
خميس - ليلى فهمي - إبراهيم نصر -  
حسين الشرييني - أنجي سليم  
تصوير : وحيد فريد  
مونتاج : رشيدة عبد السلام  
ديكور : نهاد بهجت  
موسيقى : هاني شنودة  
انتاج : حسن واقى ( ماجد فيلم )  
توزيع : هيمن فيلم  
تاريخ العرض : ٢٣ أغسطس ١٩٧٩  
ريفولي

## ٧٤- است شيطاننا ولا ملاكا

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : سمير عبد العظيم

تمثيل : سهير رمزي - نور الشريف - هدى

رمزي - محمد توفيق - علي الشريف - انعام

سالوسة - سامي فهمي - احسان شريف

تصوير : ابراهيم صالح

مونتاج : فكرى رستم

ديكور : عبد المنعم شكرى

انتاج وتوزيع : شركة الأفلام المتحدة

( مخلص شافعى )

تاريخ العرض : ٢٨ يناير ١٩٨٠ سينما

رايو

## ٧٥- امراة بلا قيد

إخراج : هنرى بركات

سيناريو : يوسف السباعى وعصمت خليل

عن مسرحية «كارمن»

حوار : يوسف السباعى

تمثيل : نيللى - حسين فهمي - سعيد عبد

الغنى - وداد حمدي - عبد العظيم خطاب -

علي الشريف - محمد شوقي - هانم محمد

تصوير : كمال كريم

مونتاج : عبد العزيز فخرى

ديكور : ماهر عبد النور

انتاج : أفلام الدكتور محمد المشرى

توزيع : الهيئة العامة للسينما

تاريخ العرض : ٢٨ يوليو ١٩٨٠ سينما

ديانا

## ٧٦- شعبان تحت الصفر

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : سمير عبد العظيم

تمثيل : عادل امام - جميل راتب - اسعاد

يونس - عماد حمدي - أحمد راتب

تصوير : سعيد شيمي

مونتاج : عبد العزيز فخرى

موسيقى : جمال سلامة

توزيع : دولار فيلم

انتاج : أفلام الكروان

تاريخ العرض : ١٩ اكتوبر ١٩٨٠ سينما

مصر بالاس

## ٧٧- وادي الزكريات

إخراج : هنرى بركات

قصة : ميشيل صوايا

الاعداد السينمائي والحوار : يوسف

السباعى

سيناريو : د. رفيق الصبان

تمثيل : شادية - محمود قابيل - حياة

قنديل - محمود عبد العزيز - ليلي فوزي -

عماد حمدي - فكرى أباتة - قنيرة قدرى

تصوير : عبد المنعم بهنسى

مونتاج : نادية شكرى

ديكور : نهاد بهجت

موسيقى : عمر خورشيد

انتاج وتوزيع : أفلام مراد رمسيس نجيب

تاريخ العرض : ٢٤ أغسطس ١٩٨١ سينما

ليبو

٧٨ - حسن بيه الغلبان

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : سمير عبد العظيم

تمثيل : سمير غانم - اسماعيل يونس - سعيد

صالح - يونس شلبي - صلاح نظمي - وهداد

حمدي - أحمد عدوية - علي الشريف - فيفي

عبد

تصوير : علي خير الله

موسيقى : جمال سلامة

مونتاج : عبد العزيز فخري

انتاج : أفلام الكروان

توزيع : دولار فيلم

تاريخ العرض : ٦ سبتمبر ١٩٨٢ سينما

اوبرا

٧٩ - العسكري شبراوي

إخراج : هنرى بركات

سيناريو وحوار : أحمد الخطيب

( مستوحاة من قصة «مشواره» ليوسف

الدريس)

تمثيل : ماجدة الخطيب - سعيد صالح -

يونس شلبي - أحمد عدوية - سيد زيان -

زيزي سالم - رجاء يوسف - مظهر أبو

النجا - رجاء يوسف - محمد شوقي - محمد

خليل - فاطمة محمود

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : رشيدة عبد السلام

انتاج : اوزيريس فيلم

توزيع : نادر فيلم

تاريخ العرض : ٢٧ سبتمبر ١٩٨٢ سينما

قصر النيل

٨٠ - الأرملة والشیطان

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو : هنرى بركات

حوار : هشام السلاموني

تمثيل : صفية العمري - فاروق الفيشاوي -

محمدي زايد - ثريا حلمي - ابراهيم

الشرقاوي

تصوير : كمال كريم

مونتاج : غنايات السايكس

صوت : مجدى كامل

ماكياج : محيى الشيمي - أحمد شوقي

انتاج : محمد العقاد

توزيع : ايهاب الليثي

تاريخ العرض : ١٩ مارس ١٩٨٤ سينما

مترو

٨١ - ليلة القبض على فاطمة

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة : سكتة فؤاد

الرؤية الدرامية والحوار : عبد الرحمن  
فهيمى

تمثيل : فاتن حمامة - شكرى سرحان -  
صلاح قابيل - محسن محيى الدين - نعيمة  
الصغير - ليلي فهيمى - على الشريف - نهاد  
رامى - وفتيق فهيمى

تصوير : وحيد فريد  
مناظر : انسى أبو سيف  
ماكياج : حمدي أحمد  
موسيقى : عمر خيرت  
مونتاج : عنايات الساييس

انتاج : نارا فيلم

توزيع : صوت الفن

تاريخ العرض : ٢٦ مارس ١٩٨٤

٨٢ - انعام

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : ابراهيم محمد  
على

تمثيل : هدى سلطان - وليد توفيق - آثار  
الحكيم - محمود القلعاوى - فريدة سيف  
النصر

تصوير : ابراهيم صالح  
مونتاج : عنايات الساييس  
موسيقى : مختار السيد

انتاج وتوزيع : الشركة المصرية اللبنانية

للتجارة والسينما ( حسين الصباح )

تاريخ العرض : ١٧ نوفمبر ١٩٨٦

٨٢ - نواره والوحش

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : فيصل ندا

تمثيل : صفية العمرى - مجدى وهبة -  
جميل راتب - هالة صدقي - أحمد أبو عبيدة -  
شفيق جلال - عبد السلام محمد

تصوير : ابراهيم صالح

مونتاج : محمد الطباخ

انتاج : أفلام فاروق المثلث

توزيع : شركة مصر للتوزيع وبنور العرض

تاريخ العرض : ٢٦ يناير ١٩٨٧ سينما

ديانا

٨٤ - المتحرد

إخراج : هنرى بركات

قصة وسيناريو وحوار : اسامة أبو طالب

تمثيل : فريد شوقي - ليلي علوي - معدوح  
عبد العليم - أبو بكر عزت - حسن حامد -  
محمود مسعود - ابراهيم عبد الرازق - عبد  
السلام محمد - السيد طليب - حسن عبد  
الجليل - سميرة محسن - هشام فاروق على

تصوير : على خير الله

مونتاج : عنايات الساييس

انتاج : أمجد أبو طالب - سيد الجبالي

توزيع : أفلام سيد الجبالي

موسيقى :عمار الشريفي

تاريخ العرض : ١٨ يوليو ١٩٨٨ سينما

مترو

#### ٨٥- امرأة رجل حي

إخراج : هنري بركات

قصة وسيناريو وحوار : نبيل غلام

تمثيل : نورا - صلاح قابيل - حمدي

حافظ - شريفة صبري - أحمد خميس -

أحمد لوكر - أحمد حلاوة - انعام سالوسة

- جليظة محمود - عهد

تصوير : غنيم بهنسي

مونتاج : عنايات الساييس

موسيقى : محمد هلال

انتاج : حمدي حافظ

توزيع : شركة مصر للتوزيع و دور العرض

تاريخ العرض : ٦ مايو ١٩٨٩ سينما

كايرو

#### ٨٦- حالة تلبس

إخراج : هنري بركات

قصة وسيناريو وحوار : أنور عبد الله

تمثيل : سمح أنور - جميل راتب - أحمد

عبد العزيز - سعاد حسين - لوسي - غسان

مطر - نعيمة الصغير - انعام سالوسة -

وائل نور

تصوير : سعيد شيمي

مونتاج : عنايات الساييس

موسيقى : الموجي الصغير

التوزيع : شركة مصر للتوزيع و دور العرض

تاريخ العرض : ٢٠ يونيو ١٩٨٨ سينما

ميامي

#### ٨٧- لعبة الأشرار

إخراج : هنري بركات

قصة وسيناريو وحوار : حسن المملوك

تمثيل : آثار الحكيم - صلاح نو الفقار -

صفاء السبع - سمير صبري

تصوير : على خير الله

المونتاج : فكري رستم

انتاج : فؤاد الافي

تاريخ العرض : ١٩٩٠

#### ٨٨- المهمة

إخراج : هنري بركات

تأليف : عادل أبو الفتوح

تمثيل : معالي زايد - صلاح قابيل - صلاح

نو الفقار - نبيل الدسوقي

تصوير : محمد عسر

انتاج : (ابراهيم شوقي) الاهرام للسينما

والفيديو

٨٩- هذا الرجل أريده

(روائي قصير ٢٠ دقيقة)

سيناريو وإخراج : هنرى بركات  
قصة وحوار : توفيق الحكيم

تمثيل : فانت حمامة

تصوير : عبد العزيز فهمى

مونتاج : كمال أبو العلا

انتاج : أفلام التليفزيون

تاريخ العرض : ١٩٧٣

٩٠- الساهرة

(رواى قصير ٢٠ دقيقة)

سيناريو وإخراج : هنرى بركات

قصة وحوار : توفيق الحكيم

تمثيل : فانت حمامة

تصوير : عبد العزيز فهمى

مونتاج : كمال أبو العلا

انتاج : أفلام التليفزيون

تاريخ العرض : ١٩٧٣

٩١- لن يقيب القمر

سهرة تليفزيونية مدتها ساعتان

إخراج : هنرى بركات

تمثيل : صلاح السعدنى - ناهد يسرى -

محمد الدفراوى - سامى سرحان

انتاج : رياض العقاد

٩٢- العدالتان

إخراج : هنرى بركات

تمثيل : ممثلين من مصر ولبنان وسوريا

منهم عبد المنعم ابراهيم - نضال الأشقر

٩٣- تحقيق مع مواطنة (٢)

إخراج : هنرى بركات

قصة وحوار وسيناريو : بسيونى عثمان

تمثيل : سهير رمزى - فاروق الفيشاوى -

محمود الجندى - حسن حسنى - أشرف

عبد الباقى

تصوير : وحيد فريد

مونتاج : محمد الطباخ

توزيع : شركة مصر الجديدة

انتاج : أوزيريس فيلم ( عمران على )

\*\*

سوار حسنى  
مورم فزاد

# فيلسوف الحياه



نصرة عبدالرحمن الخليلي  
أخراجه  
بركانت

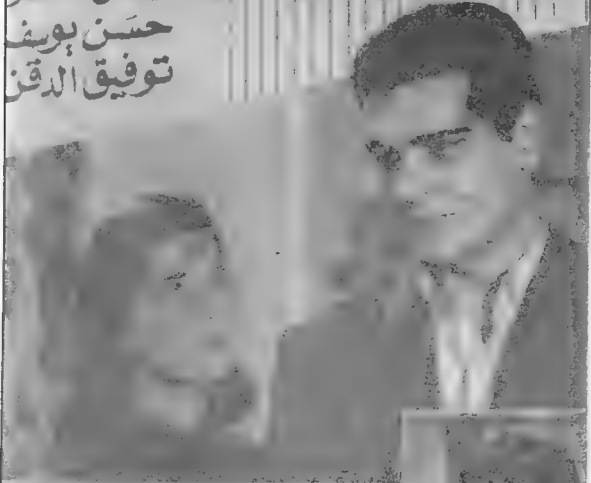
توزيع: مكتبة النهضة العربية



مئة اعلان عبدالقدوس

# فی بیٹا راجل

زمیڈہ ثروت  
عمر الشریف  
زهرة العاد  
حسن يوسف  
توفيق الدقن



د. محمد  
حسين رياض  
عبد  
المنعم بالله

اشاع راضع  
بركان



حسن بن علی  
رحمہ اللہ

www.ck12.org



الایہ الفتوح

سبر کانت    رهبر فرید    از سرور علی الزاب    یوسف حبیبی    کرمان    علی الزاب    نورالدین فیلم





مکرر الشارة للتشویثا نغم



احمد ظہر • سعاد حسنی  
احمد رمزی • عقيلة راتب  
حسین ریاض • شمس البارودی  
بالاشتراك مع  
شریاف خری



# ليلة الزفاف

توفیق الحکیم یوسف عبی کمال کریم ساشی سوکھ اصراج برکات



برکات آشنا، قیامه بالاخراج



by Taha Hussien, "A Man in our House", "My Sister", "The Fine String " and "Three Women," all by Ihsan Abdel-Kodous, " The Clock Strikes Three " by Amin Yousef Ghurab , "Forget Me Not" by Yousef El-Sebaai, "No Condolences for Women" by Katia Thabet, "The Night Fatma was Arrested " by Sakina Fouad , " I Want This Man", "The Wedding Night" and " The witch " by Tawfik El-Hakim , "The Taboo" by Yousef Edris , "It Happened One Night" by Fathi Abou El-Fadl and " The Tale of a Girl Called Marmar" by Mohamad Afifi.

In addition to Hamama, the screenplays of Barakat's films bear witness to his collaboration with the top-ranking writers of the day. Notable among these are Badie Khairi , Bairam El-Tounsi , Yousef Gohar , Abdel Rahman Khamis, Fathi Abou El-Fadl, Ibrahim El- Werdani , Latifa El-Zaiat , Saad El-Dein Wahba, Ihsan Abdel Kodous and Tawfik El-Hakim .

Since the release of his directorial debut, *Al-Shareed* ("The vagrant") in 1942, Barakat's artistic production has continued to attest to his versatility and profound talent. Barakat's most recent offering was *Al-Tahkeek Ma' Mowwatana* ("Interrogating a Female Citizen") in 1993.

With these achievements in mind it is no wonder that Barakat should be dubbed the *Sheikh* of Egyptian filmmakers, a word denoting a man who is advanced in years, but also meaning a seasoned man who enjoys a high status among his peers by virtue of his wisdom and long experience .

ENGLISH TEXT BY: *Doaa Imbaby*

EDITED BY: *Hazem Azmy*

*Doaa El-Karawan* ("The Supplication of the Curlew" [1959]), *Fi Baytenna Ruggol* ("A Man in our House" [1961]), *El-Bab El-Maftouh* ("The Open Door" [1963]), *El-Haraam* ("The Taboo" [1965]), a saga of the sufferings of itinerant farm hands in the Pre-Revolution feudal Egypt, and *Al-Khait El-Rafie'* ("The Fine Thread" [1971]), .

During the first half of Barakat's artistic career not a single year did pass without him receiving a new honor. In addition to the many prizes and raving reviews that his works received in Egypt, Barakat's films were more than well received abroad.

"Hassan and Naiema" was shown in the Berlin Festival in 1960 and "The Supplication of the Curlew" was shown in the festivals of Los Angeles and Berlin in 1961. "A Man in our House" was awarded the prize of the best film in the New Delhi festival (1961). "The Open Door" received the best film and the best acting awards in the Djakarta festival in 1963. Whereas "The Taboo" was an official entry in Cannes' 65 and was praised by the French press. In 1992 the French Monbilera festival paid tribute to the Egyptian director and to the lady of the Arab cinema. better known as Fatten Hamama. The festival also assigned week to the screening of a collection of the films in which the two Egyptian honorees worked together.

Barakat's relationship with the lady of the Arab cinema offers a unique example of creative artistic collaboration. The two joined hands in 18 films, the first was *El-Hanem* (1946) and the last, to this day, is the 1984 *Lailet El-Qabd Ala Fatma* ("The Night Fatma was Arrested"). Their works together were the best each of them presented to the cinema, of them are: "The Melody of Immortality", "Have Pity on My Tears", "A Love Date", "Together Forever", "The Fine Thread". This creative relationship reached its climax with the most important cinematic trilogy voicing the plight of the Egyptian woman: "The Supplication of the Curlew," "The Open Door" and "The Taboo."

He succeeded in transforming many literary works into classics of Egyptian cinema. Worthy of mention among these works are "The Supplication of the Curlew"



## BARAKAT: THE *SHEIKH* REMEMBERED

Henri Barakat, born on June 11, 1914, is the most chronologically gifted among the contemporary Egyptian filmmakers. He is also the most prolific. He produced more than 90 films in about 50 years.

Barakat's career include a large number of musicals which feature a menagerie of the most prominent singers and entertainers of the day, such as Farid El-Atrash (10 films), Abdel-Halim Hafez (three films), Laila Mourad (three films), Sabbah (two films), Mohammad Fawzi (two films), Soad Mhamad (one film), Hoda Sultan (one film) and Fairouz (two films). The list of his musicals include *Shaate' Elgharaam* ("The Beach of Romance" [1950]), *Lahn El-Kholood* ("The Melody of Immortality" [1952]), *Ayaam Wi La'yaali* and ("Days and Nights" [1955]).

Not the director who would go only for the stars, Barakat also encouraged the then-budding talents and even cast them in leading roles in his films. These include actress/singer Sabah in "Heart has Room For One Person Only" as well as cinemagoers' heartthrob Soad Hosni and singer/actor Moharram Fouad in "Hassan and Naiema".

Over the years, Barakat developed a reputation of bringing the best out of the actors who work with him. In many of his films these actors come up with ingenious interpretations of the characters they impersonate such as Zaki Rustum in *Haza Ganaaho Abi* ("This is What my Father has Brought on Me" [1945]), Emad Hamdi and Kamal El-Shennawi in *Sugal Lail* ("When the Night Comes" [1948]), Laila Mourad in *Shaate' Elgharaam* ("The Beach of Romance" [1950]) and Mahmoud Yaseen in *El-Khait El-Rafie* ("The Fine Thread").

Barakat can also be regarded as the leader of poetic realism in the Arabic cinema. Most outstanding among his works in this vein are *Hassan Wi Na'eema* ("Hassan and Naiema" [1959]), the tragic love story of a folk ballad singer and peasant girl,

*TRIBUTE TO THE EGYPTIAN FILM DIRECTOR*

***HENRY BARAKAT***



Bibliotheca Alexandrina



0394263

18.



INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL